

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES QUÉBÉCOISES

PAR
CARL VEILLEUX

LES CONDITIONS D'EXISTENCE D'UN PÉRIODIQUE
CULTUREL AU QUÉBEC : LA REVUE *SÉQUENCES*

JUIN 2012

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

RÉSUMÉ

Portés par les idéaux de groupes cherchant à s'exprimer publiquement, les périodiques culturels forment un univers caractérisé par la précarité, car tant d'entre eux n'ont que des existences brèves, voire même éphémères. Notre mémoire s'intéresse aux facteurs qui favorisent la longévité d'un périodique culturel en retraçant les conditions d'existence de la revue de culture cinématographique *Séquences*. Nous cherchons à savoir ce qui incite un groupe à créer un périodique culturel, ses motivations et l'objectif qu'il assigne à la revue qu'il fonde. Nous avons choisi d'étudier cette question en observant deux périodes distinctes dans l'histoire de la revue *Séquences*. Son type de gouvernance a été modifié au cours de ces deux périodes, ce qui a eu des conséquences directes sur ses objectifs et sur ses moyens. Alors que dans la première période, *Séquences* se présente comme bulletin de liaison d'un organisme relevant de l'Église catholique, dans la seconde, il est devenu un périodique culturel indépendant.

Fondé en 1953, le Centre diocésain du cinéma de Montréal a pour but d'éduquer la jeunesse québécoise. L'Église considère que celle-ci est de plus en plus exposée au cinéma d'origine étrangère, et elle déplore certaines des valeurs qui y sont véhiculées. Avec l'objectif de sensibiliser ses fidèles au respect de la morale catholique au cinéma, le Centre crée diverses publications sur le cinéma, qu'elle diffuse à travers ses différents réseaux de sociabilité scolaire ou communautaire. La naissance de la revue *Séquences*, en 1955, fait partie de ces initiatives. Jusqu'en 1970, *Séquences* est l'outil pédagogique proposé à la jeunesse étudiante membre des ciné-clubs.

Lorsque nous reprenons l'étude de ce périodique en 1994, nous retrouvons la même revue, mais avec une nouvelle équipe de direction, un modèle d'affaires différent et surtout un nouvel environnement culturel des plus compétitifs, où il devient de plus en plus difficile de défendre sa ligne éditoriale et surtout sa rentabilité. Afin de situer *Séquences* dans le paysage des périodiques culturels québécois, nous proposons pour la seconde période une analyse comparative avec une étude portant sur les 25 périodiques culturels subventionnés par le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) dont *Séquences* fait partie.

Au terme de notre analyse, qui est de type internaliste, la revue *Séquences* apparaît donc comme une revue appropriée pour développer un questionnement sur les conditions d'existence des revues culturelles, puisque ce périodique présente en deux époques distinctes, soit 1955 à 1970 et 1994 à 2008, deux types de gestions différentes. La revue a su s'adapter à l'environnement où elle évoluait et elle a perduré pour devenir la plus ancienne revue culturelle encore en activité.

REMERCIEMENTS

Comme je m'intéresse à la fois à l'histoire de la presse québécoise et à l'histoire du cinéma, l'étude de la revue de culture cinématographique *Séquences* s'est présentée à moi comme l'occasion de concilier ces deux intérêts dans un même projet de recherche.

Cependant, une maîtrise est une longue et pénible aventure apportant quelquefois de brefs instants de joie et de bonheur, mais surtout parsemée d'embûches et de culs-de-sac. C'est pour cela que mes premiers remerciements vont à ma directrice de recherche, Lucia Ferretti, sans qui ce mémoire n'aurait pas vu le jour. Ses qualités exceptionnelles que sont : son soutien, sa patience, ses judicieux conseils, ses encouragements et aussi sa grande disponibilité m'ont servi d'inspiration et de motivation, ce qui m'a permis de surmonter les nombreuses épreuves que j'ai dû affronter au cours de ces trois années pour mener à terme ce projet.

Mes remerciements vont aussi à monsieur Yves Beauregard, directeur de la revue *Séquences* depuis 1994. Il m'a donné accès à la documentation sans laquelle je n'aurais pu construire le dernier chapitre de ce mémoire.

J'aimerais aussi remercier ma famille et mes amis pour leur soutien constant au cours de ces dernières années.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	4
TABLE DES MATIERES.....	5
LISTE DES TABLEAUX.....	7
INTRODUCTION	8
CHAPITRE I: HISTORIOGRAPHIE ET MÉTHODOLOGIE.....	11
1. BILAN HISTORIOGRAPHIQUE.....	11
1.1 Les Clercs de Saint-Viateur et l'édition	11
1.2 La presse catholique au Québec	13
1.3 La pratique journalistique. Métier : journaliste	14
1.4 Le développement de la culture cinématographique au Québec	15
1.5 L'utilisation de <i>Séquences</i> comme source	20
1.6 Pour l'étude des conditions d'existence d'une revue	22
1.7 Les études gouvernementales concernant les périodiques	25
2. PROBLÉMATIQUE	30
3. SOURCES ET MÉTHODOLOGIE.....	32
CHAPITRE II: L'ÉGLISE CATHOLIQUE ET LE CINÉMA AU MILIEU DU XX^E SIÈCLE.....	35
1. LE CINEMA VU DE ROME.....	36
1.1 Une nouvelle structure d'encadrement : l'Office catholique international du cinéma.....	36
1.2 Éduquer les masses et orienter leur jugement: la fonction de la critique catholique.....	42
2. L'ÉGLISE DU QUÉBEC ET LE CINÉMA.....	47
2.1 La JEC, le cinéma et la revue <i>Découpages</i>	49
2.2 La commission diocésaine de Montréal : l'outil que se donne l'Église pour éduquer la population cinéma.....	51
2.3 Les publications du Centre diocésain du cinéma de Montréal : nombreuses et variées.....	53
2.3.1 Les périodiques	55
2.3.2 Les brochures de la collection « Cinéma et culture »	62
CONCLUSION	62

CHAPITRE III : UNE REVUE CATHOLIQUE, 1955-1970.....	64
1. SÉQUENCES, 1955-1962 : UN PROPOS DE GRANDE TENUE, UNE CONFECTION ARTISANALE	65
1.1 Une revue destinée aux ciné-clubs et à leurs membres	65
1.2 Une revue éducative : les rubriques et le contenu	68
1.3 Un financement surtout par l'Église	73
2. OBJECTIF : CONTRE LA VISION CATHOLIQUE DU CINÉMA.....	77
3. SÉQUENCES PENDANT LA RÉVOLUTION TRANQUILLE : LA PROFESSIONNALISATION.....	83
3.1 L'aiguillon de la concurrence	83
3.2 Une laïcisation continue des rédacteurs et du contenu	85
3.3 L'argent : le nerf de la guerre	90
CONCLUSION	95
CHAPITRE IV: UNE REVUE INDÉPENDANTE, 1995-2008.....	98
1. LA FIN D'UNE ÉPOQUE	100
1.1 Une dernière contribution des Clercs de Saint-Viateur	100
1.2 Une nouvelle direction.....	102
2. UN ENVIRONNEMENT DIFFICILE.....	105
2.1 Définitions différentes de ce qu'est un périodique culturel et de son rôle .	105
2.2 Une précarité financière constante	109
2.3 Une concurrence sur tous les fronts.....	117
3. OBJECTIF : GARDER SES LECTEURS, EN ATTIRER DE NOUVEAUX. LES STRATÉGIES DE LA PLUS VIEILLE REVUE QUÉBÉCOISE DE CINÉMA	121
3.1 Séquences réaffirme sa mission et élargit son public cible	121
3.2 La stratégie publicitaire et l'effort de visibilité	123
4. RENOUVELER LE CONTENU DANS LA FIDÉLITÉ	130
4.1 Les « Chroniques »	132
4.2 La section « Répertoire ».....	135
4.3 Les « Critiques ».....	136
5. LE STATUT ET LA RÉMUNÉRATION DE L'ÉQUIPE DE RÉDACTION CHEZ SÉQUENCES	139
CONCLUSION	141
CONCLUSION	144
BIBLIOGRAPHIE.....	154

LISTE DES TABLEAUX

TABLEAU 1 :	
COMPARAISON DES SOURCES DE REVENUS :	
25 PÉRIODIQUES CULTURELS (CALQ) / SÉQUENCES.....	113

TABLEAU 2 :	
COMPARAISON DES DÉPENSES : 25 PÉRIODIQUES(CALQ) /	
SÉQUENCES.....	115

TABLEAU 3 :	
COMPARAISON DES REVENUS D'EXPLOITATION ET DU DÉFICIT	
CUMULÉ : 25 PÉRIODIQUES (CALQ) / SÉQUENCES.....	116

INTRODUCTION

Des périodiques culturels existent depuis très longtemps au Québec, mais on peut dire que la plupart d'entre eux ont toujours vécu sous le signe de la précarité. Bien que leurs conditions d'existence aient pu s'améliorer avec le perfectionnement des technologies d'impression et de diffusion, il n'en reste pas moins que l'incertitude financière a souvent pu provoquer leur disparition à brève échéance. Plusieurs chercheurs l'ont démontré, la vie d'une revue culturelle ou littéraire québécoise, au XX^e siècle, a été généralement courte. Alors, dans un tel contexte, comment expliquer la longévité d'une revue comme *Séquences* qui, en 2012, existe depuis plus de 57 ans?

L'industrie du périodique au Canada a un poids considérable sur l'économie de l'édition. En effet, en 2008, les revenus d'exploitation de cette industrie ont totalisé 2,39 milliards de dollars tandis que ses dépenses ont atteint 2,10 milliards de dollars, dégageant ainsi une marge bénéficiaire de 12,3%. Cependant, cette industrie comprend des joueurs de tailles fort différentes et qui ne vivent pas tous dans des conditions faciles. Les dix plus grandes maisons d'édition ont réalisé cette année-là un peu plus de la moitié des revenus d'exploitation de l'industrie et 79 % de ses bénéfices; et ce alors même que les dépenses consacrées à ce poste par les ménages canadiens n'ont cessé de chuter depuis 1999¹. Dans ce contexte, on est en droit de se demander quel espace il reste pour les périodiques indépendants qui évoluent dans le petit marché francophone

¹Division des industries de service, *L'Édition de périodiques 2008*, Ottawa, Statistique Canada, Bulletin de service n° 87F0005X, Février 2010, p. 1

qu'est le Québec. Quelles sont leurs conditions d'existence et quels facteurs peuvent favoriser leur longévité?

Cette question a fait l'objet de plusieurs travaux, de nature universitaire et aussi gouvernementale. L'objectif principal de notre recherche est de mettre en lumière l'évolution des conditions locales, ainsi que les facteurs sociaux et culturels grâce auxquels la revue *Séquences* s'est développée au Québec entre 1955 et 2008. En analysant deux périodes distinctes de l'histoire de ce périodique, notre étude veut mettre en lumière deux réalités bien différentes en ce qui a trait à ses conditions d'existence.

Après avoir analysé les questions qui occupent l'historiographie québécoise et européenne quand elle s'intéresse à l'implication des communautés religieuses dans les activités d'édition littéraire et de périodiques, aux conditions d'existence de la presse au Québec et du développement de la culture cinématographique au Québec, nous justifions, dans le chapitre 1, notre choix de la revue *Séquences* comme terrain d'enquête et présentons les sources sur lesquelles est fondé ce mémoire. Notre analyse se veut de type internaliste.

Le chapitre 2 est consacré à la naissance des initiatives catholiques en matière d'éducation cinématographique, dans un premier temps à l'international avec la présentation de l'Office catholique international du cinéma, puis dans ses développements au Canada français lorsque naît le Centre diocésain du cinéma de Montréal. Ce chapitre présente ainsi l'environnement dans lequel la revue *Séquences* s'est insérée à ses débuts. Pour ce faire, nous mettons en lumière les encycliques qui

orientent et définissent la démarche catholique, la mise sur pied des réseaux de sociabilité et les différentes publications, autres que *Séquences*, qui furent créées pour propager cet enseignement cinématographique auprès de la jeunesse catholique du Québec.

Dans le chapitre 3, nous présentons la revue *Séquences* et son milieu, entre 1955 et 1970 : sa naissance, son équipe, son financement, l'évolution de ses conditions d'existence, de son contenu et de sa présentation matérielle et son concurrent.

Enfin, dans le chapitre 4, nous retrouvons *Séquences* 25 ans plus tard, en 1994, à l'aube d'une ère nouvelle et porteuse de grands changements. Il s'agit donc d'étudier comment la nouvelle direction de *Séquences* a œuvré jusqu'en 2008 pour permettre sa viabilité dans un contexte économique difficile et de forte concurrence.

CHAPITRE 1

HISTORIOGRAPHIE ET METHODOLOGIE

Les périodiques culturels font partie de notre paysage depuis plus d'une centaine d'années, mais leur présence a été caractérisée par des existences brèves et incertaines. Nous présenterons dans ce chapitre le bilan des travaux sur le sujet en exposant les principales orientations de littérature savante ainsi que les apports et les limites de cette production. Nous chercherons de cette manière à mettre en lumière l'intérêt de notre recherche sur les conditions d'existence des périodiques culturels, et à justifier pourquoi nous le faisons par l'analyse de celles qui ont prévalu à la revue *Séquences* depuis sa fondation, en 1955, jusqu'à l'année 2008. Après avoir exposé les raisons qui ont motivé le choix de ce terrain d'enquête, nous présenterons les sources utilisées et la démarche méthodologique privilégiée.

1. BILAN HISTORIOGRAPHIQUE

1.1 Les Clercs de Saint-Viateur et l'édition

Vieille de 57 ans en 2012, la revue *Séquences* est une initiative des Clercs de Saint-Viateur et elle a été dirigée par l'un d'entre eux, Léo Bonneville, pendant les trente-huit premières années de son existence. La création de cette revue par la commission des ciné-clubs du Centre catholique du cinéma de Montréal, en 1955, s'inscrit dans la tradition des activités d'édition littéraire des congrégations religieuses au XX^e siècle. Par l'édition littéraire, les congrégations ont alors tenté d'influencer l'évolution des mentalités, et ce, au-delà des limites physiques de leur rayon d'action.

Au cours du XX^e siècle, l'entreprise d'édition des différentes communautés religieuses a pris dans certains cas une grande envergure commerciale.

Les Clercs de Saint-Viateur, une congrégation religieuse française fondée par Louis Querbes en 1833, sont installés au Québec depuis aussi loin que 1847, année où trois missionnaires ont établi leur institut dans le village de L'Industrie, connu par la suite sous le nom de Joliette¹. « Le but que poursuit l'Institut consiste tout d'abord dans la sanctification personnelle de chacun de ses membres. L'œuvre de l'éducation chrétienne — car pour le Clerc de Saint-Viateur l'éducation de la jeunesse est l'objet principal de son apostolat — ne saurait avoir de meilleur principe »². Par conséquent, les viatoriens ont développé des expertises en éducation et en édition littéraire afin d'œuvrer à la diffusion de leur idéal chrétien. Jacques Michon fait part de l'historique de ces activités dans son livre *Histoire de l'édition littéraire au Québec au 20^e siècle v.1*. Ces activités remontent au milieu du XIX^e siècle. Comme l'auteur le souligne : « La mission première des Clercs de Saint-Viateur, l'enseignement, les amène à s'intéresser à l'imprimerie et à l'édition dès 1852, alors qu'ils prennent en charge l'Institution des sourds-muets qui prépare aux métiers de l'imprimerie »³. Les Clercs de Saint-Viateur, tous chapitres confondus, ont été très prolifiques dans ce domaine. Il suffit de consulter le répertoire descriptif des œuvres qu'ils ont publiées pour obtenir un aperçu de

¹ Voir à ce sujet les biographies de Louis Querbes, telles *L'Institut des Clercs de Saint-Viateur*, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1927, 157 p.; et S.A., *Un ouvrier de la restauration religieuse: Le Père Louis Querbes, fondateur de l'Institut des Clercs de Saint-Viateur (1793-1859)*, Paris, Maison de la bonne presse, 1928, 260 p.; et Léo Bonneville, *Louis Querbes*, Montréal, Bellarmin, 1989, 194p.

² [S.A.], *Un ouvrier de la restauration religieuse*, op. cit., p.95.

³ Jacques Michon, *Histoire de l'édition littéraire au Québec au 20^e siècle v.1*, Saint-Laurent, Fides, 1999, p.346.

l'étendue de leur activité : Plus de 4000 insertions (titres)⁴. Cette bibliographie est intéressante notamment parce qu'y sont répertoriés entre autres les manuels scolaires ou d'enseignement rédigés par les viatoriens ainsi que les périodiques de la congrégation: bulletin de la Direction générale et des provinces, revues et journaux des établissements ou œuvres, et quelques périodiques de l'extérieur dirigés par l'un de ces religieux.

1.2 La presse catholique au Québec

L'historienne Dominique Marquis s'est proposée d'étudier l'insertion de l'Église dans la presse québécoise au XX^e siècle avec pour objectif d'analyser les caractéristiques de la presse catholique, ses transformations ainsi que les manières dont celle-ci a cherché à concilier, entre 1910 et 1940, sa mission propre, catholique, avec les exigences du genre journalistique⁵. Son livre offre une excellente introduction à la matière de notre mémoire puisque, à travers l'étude de *L'Action catholique*, il nous a permis de prendre connaissance de l'organisation et du fonctionnement de la presse catholique dans son ensemble; tant dans ses structures physiques que dans ses contenus idéologiques.

Plus près encore de notre propre objet de recherche, l'auteure offre ailleurs une étude de la *Revue dominicaine*⁶. Elle s'y penche sur l'évolution du contenu et sur les collaborateurs de ce périodique intellectuel et catholique. L'auteure examine la ligne

⁴ François Prud'homme, c.s.v., *Les publications des Clercs de Saint-Viateur*, Montréal, Les cahiers du Regroupement des archivistes religieux, 1984, 344p.

⁵ Dominique Marquis, *Un quotidien pour l'Église : L'Action catholique, 1910-1940*, Montréal, Leméac, 2004, 220p.

⁶ Dominique Marquis, « La *Revue dominicaine*, 1915-1961 : un regard catholique sur une société en mutation », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 62, 3-4, 2009, p.407-427.

éditoriale et relève que celle-ci est une des plus riches des œuvres des dominicains à avoir vu le jour avec la mission première de diffuser la pensée catholique. Par la suite, sous la direction du père Antonin Lamarche, la revue ouvre ses horizons à des champs d'investigation plus sociaux que religieux et à des collaborateurs laïcs. Bref, l'auteure met en lumière l'effort des dominicains dans la diffusion de leur idéal catholique, puis comment un nouveau directeur a pris conscience et a essayé de prendre part au processus de modernité culturelle qui avait cours dans la société québécoise au milieu du siècle dernier.

1.3 La pratique journalistique. Métier : journaliste

Qu'elle soit laïque ou catholique, la pratique journalistique est confrontée aux mêmes réalités. L'organisation opérationnelle d'une salle de rédaction est la même pour tous les artisans du métier. Afin de connaître concrètement les réalités du métier de journaliste, nous nous sommes référé au livre *Pour devenir journaliste*, écrit par Vincent Jamati et publié en 1906⁷. Bien que ce livre ait plus de cent ans, nous l'avons retenu parce qu'il a été produit dans le but de former les jeunes candidats au métier de journaliste. Ce qui nous intéresse dans ce livre, c'est sa première partie, intitulée « Mécanisme de la presse ». L'auteur y décrit les différentes fonctions que remplissent ceux qui réalisent un journal, soit le directeur, les rédacteurs, les reporters, le secrétaire de rédaction et l'administrateur. Il fait ressortir les principales tâches que ceux-ci doivent accomplir et l'importance de leur poste au sein de l'équipe de rédaction.

⁷ Vincent Jamati, *Pour devenir journaliste*, Paris, Librairie J. Victorion, 1906, 354p.

Bien sûr, l'auteur a fait un portrait du journalisme avec pour modèle la presse française du début du XX^e siècle ; l'ouvrage reste cependant pertinent, d'autant qu'il est le seul encore, du moins à notre connaissance, à présenter de façon aussi précise ce type d'information. Aucun autre ouvrage sur le sujet recensé lors de nos recherches n'a fait ce type de portrait de l'organisation des fonctions dans une salle de rédaction. De plus, de nombreux parallèles peuvent être établis entre la structure de la presse de province en France et une revue spécialisée comme l'est *Séquences*. Dans les deux cas, il s'agit de petits organes de presse dans lesquels les membres cumulent diverses tâches en vue d'assurer la longévité et la prospérité de leur périodique.

1.4 Le développement de la culture cinématographique au Québec

Le cinéma est apparu au début du XX^e siècle. Mais qu'en est-il de son développement en sol québécois? Où se situe l'arrivée de la revue *Séquences* dans le développement de cette pratique culturelle? Pour connaître le contexte d'émergence de la culture cinématographique au Québec, quelques ouvrages sont des incontournables. Tout d'abord, la synthèse écrite par Yves Lever⁸. L'auteur y aborde entre autres la question des revues destinées à la promotion du cinéma au Québec et recense toutes les publications qui ont vu le jour en sol québécois. De plus, il illustre la ligne éditoriale ainsi que la mission culturelle adoptée par chacune de ces publications.

Dans la monographie préparée sous la direction d'Yvan Lamonde et Esther Trépanier, Elzéar Lavoie traite de l'avènement de la modernité au Québec et de ses

⁸ Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, Montréal, Boréal, 1995, 635p.

représentations au sein de la presse et des périodiques dans la première moitié du XX^e siècle⁹. L'auteur fait part de l'avènement de la modernité culturelle dans la perspective d'une confrontation d'idéologies face au courant traditionaliste, représenté par l'Église catholique. Ce qui ressort de cette confrontation, c'est le rapport de force entre les deux groupes. Et la culture de l'imprimé est l'arme de cette confrontation. L'auteur fait la démonstration que l'Église catholique, par sa longue tradition, possède une solide structure ainsi qu'une vaste expérience de publication, mais que certains groupes de gens d'affaire ou groupes de pression utilisent eux aussi l'imprimé afin de se faire entendre. Ce qui en ressort, c'est une lutte idéologique entre un groupe hégémonique en perte de vitesse contre un mouvement sociétal, d'ampleur occidentale, en pleine émergence.

L'historiographie du cinéma québécois offre en outre quelques titres plus spécialisés, particulièrement sur l'histoire des ciné-clubs. Par exemple, dans un mémoire de maîtrise déjà ancien, Yves Lever propose d'étudier l'histoire des relations entre l'Église et le cinéma, l'attitude de l'institution cléricale et ses prises de position face à ce médium de masse qui lui fait concurrence et ébranle ses fondements au sein de la société¹⁰. Dans un premier temps, l'auteur analyse les objectifs des actions de l'Église face au cinéma et ses répercussions au sein d'une société en pleine mutation. La dernière partie du mémoire expose les relations entre l'Église québécoise et le cinéma après les années 1940. Influencée directement par l'encyclique *Vigilanti Cura*, qui enterre

⁹ Elzéar Lavoie, « La constitution d'une modernité culturelle populaire dans les médias au Québec (1900-1950), dans Yvan Lamonde et Esther Trépanier, dir., *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, IQRC, 1986, pp.253-298.

¹⁰ Yves Lever, *Église et cinéma*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Département de théologie, 1977, 275p.

finalement la hache de guerre contre le cinéma et en fait un instrument neutre, c'est-à-dire non plus mauvais en soi, l'Église d'ici adopte une nouvelle approche face au cinéma et essaie de s'en servir pour la diffusion de son message. Par l'entremise de la Jeunesse étudiante catholique (JEC), l'Église québécoise investit dans l'éducation cinématographique et la création des ciné-clubs et c'est dans ce contexte qu'elle soutient le lancement de la revue *Séquences* comme organe de diffusion. Selon Lever, c'est cette approche qui a permis l'avènement du cinéma québécois durant les années 1960. Lever fait une brève présentation du Centre catholique du cinéma de Montréal, qui avait la responsabilité de l'enseignement cinématographique, et de son organe qu'est la revue *Séquences*. Celle-ci avait pour objectif de coordonner et d'uniformiser l'enseignement offert dans les dizaines de ciné-clubs du Québec.

Pour aider à la compréhension de l'émergence de la revue *Séquences* et des contraintes sociales imposées au cinéma, l'étude de la censure cinématographique au Québec offre certaines pistes sur les questions de la tolérance des autorités religieuses et politiques face aux valeurs et questions morales en vigueur dans la société lors de la demande d'accréditation effectuée par les compagnies de distribution qui désirent diffuser dans les salles de cinéma. C'est principalement à cette question que tente de répondre Yves Lever, de nouveau, dans *Anastasia, ou la censure du cinéma au Québec*¹¹.

Lever inscrit l'éducation cinématographique dans une vaste campagne de contrôle de la diffusion d'œuvres cinématographiques, instituée par le clergé catholique

¹¹ Yves Lever, *Anastasia ou la censure du cinéma au Québec*, Sillery, Septentrion, 2008, 323p.

à travers les différents organismes qu'il met en place au début et au milieu du XX^e siècle au Québec. En effet, l'auteur considère qu'à la suite de la parution de l'encyclique *Vigilanti Cura* en 1936, le clergé catholique a investi les structures permettant la diffusion, la formation et la critique des œuvres cinématographiques. L'auteur fait référence aux actions prescriptives de l'Église par les moyens de communication de masse, dont la publication de fiches critiques dans les pages de la presse québécoise et la mise sur pied de la société de distribution REX-FILM. Par la suite, il poursuit son analyse des différentes formes de cet encadrement par la présentation de la structure intitulé Centre diocésain du cinéma de Montréal, qui coordonne les activités entourant la jeunesse et le cinéma tel les ciné-clubs et crée la revue *Découpage* dans un premier temps et par la suite la revue *Séquences*. Ce n'est qu'en 1967 que le clergé abandonne ses activités prescriptives face au cinéma, alors que l'Office catholique national des techniques de diffusion devient l'Office des communications sociales et que la revue d'éducation cinématographique *Séquences* devient indépendante en 1970.

Olivier Ménard retrace pour sa part l'histoire des ciné-clubs, qu'il analyse comme une composante du processus de modernisation culturelle annonçant la Révolution tranquille¹². Andrée Letendre s'est aussi elle aussi intéressée à cette question¹³. Dans un document intitulé *L'éducation cinématographique au Québec : préparer les auditoires de demain*¹⁴, l'auteure, pour le compte de l'Institut québécois de cinéma, procède à une étude sur le développement de la culture cinématographique chez les jeunes au Québec

¹² Olivier Ménard, *Le ciné-club étudiant au Québec, un véhicule d'ouverture à la modernité culturelle, 1949-1970*, mémoire de maîtrise (histoire), Sherbrooke, Université Sherbrooke, 2006, 164p.

¹³ Andrée Letendre, *L'éducation cinématographique au Québec : préparer les auditoires de demain*, Montréal, Institut québécois du cinéma, 1992, 80p.

dans les années 1990. L'auteure propose d'examiner les structures existantes vouées à l'éducation cinématographique; d'analyser l'impact de l'éducation cinématographique en général et l'intérêt du public à cet égard en apportant une attention spéciale aux jeunes du primaire et du secondaire ; d'établir la contribution de l'État à ces activités, particulièrement au plan scolaire ; et de dégager des propositions d'amélioration, de transformation et d'innovation pour l'avancement de l'éducation cinématographique, en tenant compte de la mission culturelle et des répercussions commerciales de l'éducation cinématographique. Ce qui nous intéresse dans ce document c'est le chapitre 3, où l'auteure propose un historique de l'éducation cinématographique au Québec. Deux grands phénomènes sont à l'origine de cette éducation : les ciné-clubs étudiants et leurs publications affiliées ainsi que le grand nombre de revues de cinéma dont certaines ont une vocation plus promotionnelle qu'éducative.

Avec la réforme scolaire des années 1960, qui a entraîné la disparition progressive des ciné-clubs, aucune institution n'a pris le relais pour éduquer la jeunesse, mis à part les cégeps, par quelques programmes et cours optionnels ; rien de tel au niveau secondaire. Malgré la production de plusieurs rapports gouvernementaux consacrés à l'éducation et aux pratiques culturelles et dans lesquels leurs auteurs se questionnent en partie sur l'éducation de la jeunesse au cinéma, tels le Rapport Parent (1964) et le Rapport Rioux (1968), seule l'offre de cours sur le cinéma dans les structures collégiales fait état d'un enseignement reconnu auprès de la jeunesse.

Un dernier ouvrage, dans cette sous-section, est en fait une source très intéressante pour ce mémoire. Il s'agit d'un compte-rendu des cours et des conférences

présentées lors de la 34^{ème} *semaine sociale du Canada, section française*, une initiative de l'Institut social populaire, en 1957, sous le thème de « L'influence de la presse, du cinéma, de la radio, de la télévision »¹⁵. On y entend le discours officiel du clergé catholique sur l'avènement des moyens de communication de masse susceptibles d'ébranler les fondements de l'autorité morale de l'Église sur la conscience des gens.

1.5 L'utilisation de *Séquences* comme source

Deux mémoires de maîtrise ont utilisé les périodiques cinématographiques dans le cadre du développement de leur problématique. Benoit Pagé procède à une étude sociologique de la culture cinématographique au Québec avec, comme cadre théorique, la sociologie de la culture telle que définie par Fernand Dumont¹⁶: « Tel que le suggère Fernand Dumont dans *Le lieu de l'homme*, la culture actuelle est une affaire de production plutôt que de tradition »¹⁷. Donc, c'est l'industrie culturelle qui est responsable de la production de la culture dite « actuelle » de la société. Ce mémoire est particulier dans la littérature cinématographique au Québec en ce sens qu'il étudie sur une période de temps relativement courte, de 1950 à 1962, la naissance du cinéma à travers le discours de quatre périodiques cinématographiques, comme élément de l'avènement de la modernité culturelle au Québec. Il analyse comment s'est constituée la culture cinématographique québécoise à travers l'étude du discours des périodiques et la production de films.

¹⁵ Semaine Sociale du Canada (section française), *Influence de la presse, du cinéma, de la radio, de la télévision : comptes rendus des cours et conférences*, Montréal, Institut Social Populaire, 1957, 242p.

¹⁶ Benoit Pagé, *Critiques cinématographiques et institution du cinéma québécois (1950-1962)*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, Département de Sociologie, 1993, 185p.

¹⁷ *Ibid.*, p.26.

Suivant une même orientation de sociologie culturelle, le mémoire de maîtrise de Patricia Goodspeed propose une étude comparative des périodiques canadiens-anglais et québécois consacrés au cinéma, entre 1950 et 1976, comme outil de légitimation culturelle pour chacun de ces groupes nationaux¹⁸. L'auteure a choisi l'année 1976 pour clore son étude puisqu'elle souligne que, tant pour le Québec que pour le Canada anglais, cette année marque un pas important pour l'histoire culturelle. Pour le Québec, c'est l'année où celui-ci s'est donné un gouvernement qui aspire à une autonomie tant culturelle que politique vis-à-vis du Canada. Et pour le Canada, 1976 représente l'année où le secrétaire d'État canadien propose d'affirmer une politique de distanciation par rapport aux politiques cinématographiques américaines.

Cependant, comme on peut le constater, ces deux auteurs incorporent la revue *Séquences* à leur problématique comme source complémentaire afin de traiter d'un sujet plus large. Du moins, ils font de cette revue une utilisation qui s'inscrit dans le cadre d'une étude sociologique de la société québécoise, pour Pagé, et canadienne, pour Goodspeed. Pour notre part, nous proposons plutôt une problématique où *Séquences* s'inscrit comme source principale dans le cadre d'une étude portant sur les conditions d'existence de la presse indépendante au Québec.

¹⁸ Patricia Goodspeed, *Canadian Cinema and Canadian Periodicals, 1950-1976*, mémoire de maîtrise, Ottawa, Carleton University, School of Canadian Studies, 1988, 125p.

1.6 Pour l'étude des conditions d'existence d'une revue

Comment un périodique de nature intellectuelle ou culturelle peut-il espérer survivre, étant donné que son lectorat n'est jamais très considérable? Cette question, quelques auteurs l'ont posée avant nous.

L'historienne Marie-Laurence Netter présente sous une forme très concise toute l'information nécessaire pour orienter le questionnement d'un chercheur lors de la réalisation d'une étude sur ce thème¹⁹. Dans un court article, elle va droit au but et propose d'explorer les conditions d'existence des revues intellectuelles. Après avoir étudiée dix revues intellectuelles de différents horizons, l'historienne tire des conclusions quant à leur fonctionnement, leur philosophie de direction ainsi que leur diffusion. Caractérisées par un statut précaire et ayant une durée de vie plutôt courte, ces revues, selon l'auteure, sont animées par un directeur et son équipe qui ne les voient pas comme une activité commerciale à but rentable, mais plutôt comme des outils de diffusion des valeurs auxquelles ils croient.

Dans le même ordre d'idées, J.W Click et Russell N. Baird brosent un portrait très étoffé de la gestion d'une revue²⁰. Ils portent une attention particulière aux conditions d'existence, à la formule à adopter et à la présentation matérielle. Décrivant le magazine comme un organe vivant en perpétuelle mutation, les auteurs soulignent que

¹⁹ Marie-Laurence Netter, « Les revues », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 8 | 1991, [En ligne], mis en ligne le 18 mars 2009. URL : <http://ccrh.revues.org/index2825.html>. Consulté le 14 juillet 2009.

²⁰ J. W. Click et Russell N. Baird, *Magazine Editing and Production*, Dubuque, Iowa W. C. Brown, 1974, 274p.

la survivance d'un périodique relève du travail constant d'une équipe en vue de publier un produit qui saura attirer, satisfaire et conserver ses lecteurs.

Une troisième voix s'ajoute et c'est celle de Roy Paul Nelson et de son livre *Publication design*²¹. Nelson aborde, entre autres, les sujets du format et de la formule d'un magazine, mais cela est réalisé dans une perspective relevant de l'étude du *design* plutôt que d'une approche historique ou journalistique. Nelson pose à son tour la question des conditions d'existence des revues, mais avec une approche basée exclusivement sur leur présentation matérielle. Lorsque l'équipe s'est entendue au sujet de la mission à donner une revue, il faut ensuite mettre en place une formule qu'il faudra bien identifier matériellement afin de rejoindre le public cible. Ces propos de Nelson rejoignent donc le questionnement de Marie-Laurence Netter, puisque tous deux s'interrogent sur les facteurs qui assurent l'existence même d'une revue. Et c'est en ce sens que nous analyserons la revue *Séquences*. Non pas en tant qu'objet d'étude cinématographique, mais bien en tant qu'outil de diffusion de contenu intellectuel. Nous verrons comment elle a tenté de percevoir les attentes des destinataires et comment elle s'y est prise pour se démarquer et les rejoindre.

Ce questionnement rejoint celui qui est au cœur de la thèse d'Albert Kientz²². Kientz propose une méthode scientifique de construction d'analyse de contenu. Selon lui, comme pour Marshall McLuhan : « Le vrai message, c'est le médium lui-même ». L'auteur dissocie le discours tenu par les journalistes de la présentation matérielle du

²¹ Roy Paul Nelson, *Publication design*, Dubuque, Iowa W. C. Brown, 1972, 232p.

²² Albert Kientz, *Pour analyser les médias*, Montréal, éditions HMH, 1971.

support qui diffuse ce discours, puisque « le contenant, c'est-à-dire le support matériel de la signification, peut être traité avec une totale indifférence quant à son contenu »²³.

S'inscrivant dans la même veine que Netter, Pierre Rajotte décrit les conditions qui mènent à la création d'une revue²⁴. Son analyse s'articule autour du concept de réseau de sociabilité. Pour lui, la naissance d'une revue est le résultat d'une action visant la création d'un lieu commun au service d'un groupe d'individus partageant une passion pour le même champ d'intérêt ou le même courant de pensée. Cela s'inscrit dans une démarche qui vise, dans un premier temps, à combler un vide dans le champ intellectuel auquel le groupe s'identifie, et par la suite, à se démarquer des productions existantes. L'éditorial du premier numéro agit comme manifeste en vue d'affirmer la position défendue par les signataires, en même temps qu'il dévoile l'orientation que ceux-ci veulent donner à leur périodique

Finalement, très près de nous, Yves Lever propose une analyse statistique du contenu de la revue cinématographique *Objectif*, un concurrent de *Séquences* dans la décennie 1960. Il présente la mission et la ligne éditoriale de la revue. Pour ce faire, il utilise des données statistiques compilées à partir de la répartition des différents éléments et thèmes qui sont représentés dans le contenu pour ensuite procéder à leur analyse. Ainsi, l'auteur est en mesure de démontrer l'orientation éditoriale de la revue, ses influences et son positionnement sur l'échiquier des périodiques culturels dans lequel elle évolue à son époque. C'est ainsi qu'on apprend que la revue a privilégié la

²³ *Ibid.*, p.21. La première citation rapportée dans ce paragraphe est à la p.9.

²⁴ Pierre Rajotte, dir., *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Québec Éd. Nota Bene, 2001, 335p.

critique de films et qu' «*Objectif* s'est intéressé davantage au cinéma étranger qu'au cinéma canadien, tant pour la diversité des réalisateurs que pour le nombre de pages d'articles et de photos consacrées à l'un ou l'autre»²⁵. L'auteur affirme qu'*Objectif* s'est finalement intéressé davantage au cinéma canadien dans les dernières années de son existence, sans doute pour faire écho à la concurrence.

1.7 Les études gouvernementales concernant les périodiques

Les organismes gouvernementaux qui financent la culture semblent avoir fait œuvre de précurseurs dans l'analyse des conditions d'existence des périodiques culturels québécois et canadiens. En effet, ces organismes étudient les conditions d'existence des revues sur la base de leur fonctionnement administratif, contrairement aux chercheurs des sciences humaines et des études littéraires qui, eux, se proposent d'étudier le contenu et le contenant de ces publications.

Le Conseil des arts du Canada semble être le premier organisme subventionnaire, en 1975, à avoir étudié la question de l'octroi des subventions gouvernementales aux périodiques culturels. Le document intitulé *Rapport sur les périodiques : Première phase*²⁶ de l'auteur André Renaud, est une analyse critique de l'état du programme de subvention des périodiques culturels du Conseil des Arts du Canada, de ses conditions d'octroi de subvention, ainsi que de la répartition de ces

²⁵ Yves Lever, «La revue *Objectif* (1960-1967)», dans Pierre Véronneau, Michael Dorland et Seth Feldman, sous la dir. de, *Dialogue : cinéma canadien et québécois*, Montréal, Mediatexte Publications inc, 1987, p.77.

²⁶ André Renaud, *Rapport sur les périodiques : Première phase*, Ottawa, Conseil des arts du Canada, 1975, 31p.

subventions entre les différentes catégories de pratiques artistiques et leurs revues. Ce qui en ressort est que le Conseil des Arts du Canada se montre très généreux envers les périodiques culturels, que l'attribution des subventions, à l'époque, n'est pas conditionnée par des règles définies et que les périodiques littéraires constituent au milieu des années 1970 la catégorie la plus subventionnée de toutes.

Près de dix ans plus tard, le gouvernement fédéral, par l'entremise de Statistiques Canada, reprend, sur une base annuelle entre les années 1984 et 1992, ses études sur les conditions d'existence des périodiques canadiens et rend compte ses résultats par la publication d'un document intitulé *Statistique de la culture : l'édition du périodique*²⁷. Ces analyses statistiques annuelles proposent de réaliser un portrait actuel, pour ces années, de l'état de l'industrie des périodiques canadiens par l'étude de ses différentes composantes soit leur nombre, l'organisation du travail, la diffusion et la rentabilité d'un périodique en fonction de son genre et sa langue de diffusion, et ce, tant au à l'échelle pancanadienne qu'au Québec et dans les différentes autres provinces.

Les études fédérales sur les périodiques canadiens culminent en 1993 avec la publication du *Rapport du groupe de travail sur l'industrie canadienne des périodiques*²⁸. Pour répondre à la question à savoir si les magazines canadiens ont besoin d'aide gouvernemental pour poursuivre leur mission et rejoindre leur public, et si oui sous quelle forme, « le gouvernement a confié au groupe de travail la tâche

²⁷ J.E Wicks, Iain McKellar, Michel Durand et Marie Lavallée-Farah, *Statistique de la culture : L'édition du périodique : Statistiques préliminaires 1984*, Ottawa, Statistique Canada : Division de l'éducation, de la culture et du tourisme, octobre 1986, 18p.

²⁸ J. Patrick O'Callaghan et Roger Tassé, *Une question d'équilibre : Rapport du groupe de travail sur l'industrie canadienne des périodiques*, Ottawa, Ministère des Approvisionnements et Services Canada, 1994, 96.,

d'examiner les mesures d'aide à l'industrie canadienne des périodiques en vue de faire des recommandations qui permettront au gouvernement de réaliser son objectif politique d'assurer aux Canadiens l'accès à de l'information et à des idées canadiennes par le truchement de périodiques authentiquement canadiens »²⁹. Plus précisément, le Groupe est appelé à réfléchir au sujet de l'actualisation des mesures législatives destinées à assurer aux périodiques canadiens un volume adéquat de recettes publicitaires.

Ce qui ressort de cette étude est que l'industrie canadienne du périodique est fragile, peu rentable, fortement soumise aux fluctuations de la matière première, soit le papier, et à l'état général de l'économie. De plus, du côté de la production canadienne-anglaise, cette industrie est fortement concurrencée, voire dominée, par la pénétration des périodiques étrangers, principalement en provenance des États-Unis. Pour l'industrie culturelle américaine, le marché canadien est un marché intérieur. Ainsi, ces périodiques étrangers grugent une partie des revenus publicitaires destinés au marché canadien. Mais à l'inverse, la circulation de périodiques canadiens à l'étranger, particulièrement aux États-Unis, semble offrir une compétition tout à fait marginale à la production locale. Tel que souligné dans ce document : «Les magazines canadiens qui voudraient pénétrer le marché nord-américain se heurtent cependant à des obstacles de taille. Les États-Unis sont omniprésents dans la société canadienne, mais le Canada reste un secret bien gardé pour la plupart des Américains. Il est hautement improbable qu'un magazine canadien puisse vaincre l'indifférence qu'entretient pour le Canada la grande majorité des Américains»³⁰.

²⁹ *Ibid*, p.5.

³⁰ *Ibid*, p.58.

Le groupe propose alors diverses recommandations afin de préserver l'industrie canadienne du périodique, telles que celle de taxer les périodiques étrangers pour rendre les revues canadiennes plus concurrentielles, de ne pas taxer les périodiques canadiens, de mieux orienter les dépenses publicitaires des différents organismes gouvernementaux fédéraux et d'encourager les provinces à agir pour la survie des périodiques dans les limites de leurs champs de compétences.

Des études statistiques concernant les périodiques culturels, en totalité ou en partie, ont été réalisées pour le compte du gouvernement du Québec dans les décennies 1990 et 2000. Nous en avons relevé quelques-unes qui nous ont semblé des incontournables pour les besoins de notre mémoire.

L'étude *Déchiffrer la culture au Québec : 20 ans de pratiques culturelles* est une étude statistique de l'évolution des pratiques culturelles au Québec³¹. L'auteur aborde entre autres le sujet de la lecture de revues et de magazine en tant que pratique culturelle. Pour ce faire, il fait des analyses relatives aux variations des habitudes de lectures de revues et magazines recensés, qu'il met en perspective selon le sexe des lecteurs, leurs groupes linguistiques, leurs différents groupes d'âge ainsi que leurs appartenances socioprofessionnelles. Donc, ce document peut aider à déterminer le profil du lecteur qui est ciblé ainsi que la taille du bassin de lecteurs que se partage l'ensemble des périodiques culturels.

³¹ Rosaire Garon et Lise Santerre, *Déchiffrer la culture au Québec* Québec (Province). Ministère de la culture et des communications, Sainte-Foy, Publications du Québec, 2004, 355p.

Tout comme l'a fait André Renaud en 1975 pour le compte du Conseil des Arts du Canada, une étude commandée par le Conseil des arts et des lettres du Québec et réalisée par Anne Bernard et Gaétan Hardy sous la supervision de Ginette Richard aborde cette problématique. Le portrait économique intitulé *Les périodiques culturels subventionnés par le Conseil des arts et des lettres du Québec de 1994-1995 à 1998-1999* traite de l'octroi de subventions gouvernementales comme condition de longévité des périodiques culturels. Cette étude propose « une analyse statistique de la situation économique et financière des périodiques culturels subventionnés par le Conseil des arts et des lettres du Québec par l'entremise de ses programmes d'aide financière »³². L'étude s'articule autour des trois thèmes que sont la situation financière des périodiques culturels de 1998-1999, l'évolution des revenus, des dépenses et des activités de publication des périodiques culturels de 1994-1995 à 1998-1999, ainsi que l'emploi au sein des périodiques culturels en 1998-1999. Le portrait dressé des vingt-cinq périodiques qui constituent cette industrie subventionnée démontre leur dépendance financière vis-à-vis l'aide gouvernementale et la précarité des emplois qu'ils peuvent offrir. Bref, pour ces auteurs, l'État fait œuvre de mécénat au nom de la diffusion des pratiques culturelles, car aucun de ces périodiques ne pourrait survivre par ses propres moyens.

³² Anne Bernard et Gaétan Hardy, *Les périodiques culturels subventionnés par le Conseil des arts et des lettres du Québec de 1994-1995 à 1998-1999 : Portrait économique*, Québec, Conseil des arts et des lettres du Québec, février 2002, p.1.

2. PROBLÉMATIQUE

Il ressort de ce bilan historiographique que bien que quelques travaux ayant pour sujet l'histoire d'un organe de presse aient été réalisés, l'étude exhaustive d'une revue spécialisée indépendante reste à faire. Dans ce mémoire, nous analyserons l'évolution et les différentes transformations qu'a connues le périodique d'étude cinématographique *Séquences* pendant deux périodes distinctes, soit de 1955 à 1970 et de 1994 à 2009. De manière plus précise, nous entendons répondre à la question suivante : quelles sont les raisons qui peuvent expliquer la longévité de cette revue dans le paysage culturel québécois? À cela se greffent quelques interrogations complémentaires, à savoir : est-il possible pour une revue indépendante d'exister et d'évoluer sans la présence d'une quelconque organisation mécène? Quel type d'implication peut caractériser la pratique journalistique et l'appartenance des membres de l'équipe de rédaction à ce périodique? L'intérêt d'une telle recherche historique réside dans l'analyse des différentes conditions d'existence ayant caractérisé l'histoire de la doyenne des revues consacrées au cinéma en sol québécois.

Il sera question dans ce mémoire des différentes conditions d'existence qu'a connues *Séquences*, de l'évolution de sa présentation matérielle et de l'évolution de la forme sous laquelle a été présenté le contenu de nature cinématographique. Mis à part quelques textes éditoriaux en lien avec la condition d'existence de la revue, nous ne prendrons pas en considération les discours tenus par ces rédacteurs dans leurs textes d'opinion ou d'information.

Nous soumettons les hypothèses suivantes : étant représentative de l'influence des Encyclique *Vigilanti Cura* (1936) et *Miranda Prorsis* (1957), qui présentent le cinéma comme un outil de propagande neutre au service toute idéologie qui la maîtrise, la revue *Séquences* est la réponse offerte aux demandes formulées par Centre catholique du cinéma de Montréal de créer un organe constitué de rédacteurs ayant une formation professionnelle en études cinématographiques. Mais il faut étudier *Séquences* au-delà de l'organe religieux puisque la place accordée à des propos religieux ne cesse de diminuer à partir de 1961 et disparaît à partir de l'année 1967-1968. Bien que la revue ait vu le jour en tant que guide d'accompagnement pour l'enseignement cinématographique dispensé par les ciné-clubs, elle a su se constituer une équipe de rédaction solide et dévouée afin de s'assurer une autonomie et une liberté d'action manifeste. C'est cette passion commune et la volonté d'être au fait de l'actualité cinématographique qui a permis à *Séquences* de réussir sa transition en tant que revue indépendante, en 1970, à la fin de son association avec l'Office des communications sociales, et de connaître l'évolution qui fut la sienne. À l'aide des différentes mutations de sa présentation matérielle et de son contenu et en mettant de l'avant une éthique publicitaire bien définie, la direction de *Séquences* a su faire les compromis nécessaires afin de maintenir à la fois sa rentabilité, sa liberté d'expression et son intégrité. Suite à ces questions posées, il sera alors possible de mesurer l'impact de ces différentes phases d'évolution auprès du public cible ainsi que des publicitaires.

Cette étude vise donc à sa manière à s'inscrire dans l'historiographie de la presse au Québec, en tentant d'analyser les moyens par lesquels la presse spécialisée

indépendante d'expression française peut espérer survivre dans un aussi petit marché linguistique.

3. SOURCES ET MÉTHODOLOGIE

Nous avons rencontré certains obstacles dans la recherche des sources pour effectuer notre enquête. Certains des fonds dont nous soupçonnions l'existence ont été détruits ou ne nous ont pas été accessibles. Pour pallier ces manques, nous avons tenu à mettre à contribution toutes les sources disponibles; certaines sont indirectes. C'est cette difficulté de mettre la main sur la documentation qui explique que nous ayons privilégié deux périodes dans l'existence de *Séquences* : ses débuts, ainsi que ses plus récents développements. Nous n'avons pas pu traiter les années 1970-1995, qui correspondent à la période d'indépendance complète de la revue.

En premier lieu, nous avons dépouillé notre source principale, soit la revue *Séquences* elle-même, à raison de deux numéros par année, selon la méthodologie suivante : toujours l'édition d'octobre, celle de la pleine rentrée annuelle, à laquelle nous avons ajouté un autre numéro choisi de façon aléatoire, tout en privilégiant les éditions spéciales. La lecture de *Séquences* nous a permis de prendre connaissance de son contenu, de ses annonceurs, de l'évolution de ses rubriques ainsi que de sa présentation matérielle.

Les sources dites indirectes sont au fondement des chapitres 2 et 3. L'Église catholique s'est investie dans l'éducation cinématographique dès 1953 à travers le

Centre diocésain du cinéma de Montréal. Ce Centre a produit plusieurs documents entre 1953 et 1970 : procès-verbaux des réunions de son conseil d'administration, conférences prononcées par quelques-uns de ses membres, bulletins de liaison. Ces sources nous ont permis de découvrir un monde plus grand que l'univers d'une simple revue de cinéma. Leur intérêt est qu'elles positionnent *Séquences* au sein d'un organisme doté d'un mandat plus large, qui est de défendre la position de l'Église catholique et d'éduquer les catholiques face au cinéma et à l'influence des valeurs que peuvent projeter certaines œuvres cinématographiques. Ces sources nous ont ainsi fait découvrir le mode de fonctionnement et les ramifications nationales et internationales des différents réseaux de sociabilités du Centre en plus d'exposer les conditions d'existence dans lesquelles la revue *Séquences* est née et a évolué durant ses quinze premières années de vie. Bien que nous n'ayons pas pu consulter les archives du Centre diocésain du cinéma de Montréal, nous avons pu retrouver plusieurs publications diffusées par ce Centre à la Bibliothèque et Archives nationale du Québec (BANQ).

Pour le chapitre 4, nous avons eu recours au fonds d'archives de la revue *Séquences*, auquel le directeur actuel, monsieur Yves Beauregard, nous a généreusement donné accès. Ce fonds, constitué de correspondance, de procès-verbaux et de formulaires de demandes de subvention, permet de connaître l'évolution de la revue entre les années 1995 et 2008. Les formulaires de demandes de subvention ont été des sources importantes dans la mesure où *Séquences* doit y fournir toutes les informations relatives à son fonctionnement. D'une part, ses réalisations dites « artistiques » : celles de l'année précédente et ses perspectives pour l'année à venir. D'autre part, ses réalisations administratives : son personnel, ses revenus, ses dépenses, ses subventions,

ses initiatives de visibilité ainsi que ses perspectives d'avenir. Il a donc été possible de connaître l'évolution des conditions d'existence de la revue et de vérifier la continuité de l'œuvre de ses dirigeants. Les procès-verbaux du comité de rédaction ont été eux aussi une source utile puisqu'ils relatent bien les discussions des membres et leurs décisions concernant différents aspects de l'existence de la revue. Quant à la correspondance, elle a permis de connaître l'état des relations entretenues par *Séquences* avec les différents acteurs et institutions du milieu culturel québécois et canadien.

CHAPITRE II

L'ÉGLISE CATHOLIQUE ET LE CINÉMA AU MILIEU DU XX^E SIÈCLE

Il est très difficile pour une revue culturelle au Québec de survivre et de prospérer si celle-ci n'est pas sous les bonnes grâces d'un organisme plus considérable pour en assurer le développement. Il s'agit ici de situer *Séquences* dans le paysage culturel québécois.

Nous allons donc démontrer en quoi une structure imposante comme celle de l'Église catholique par le biais de son organisme nommé La commission des ciné-clubs du Centre diocésain du cinéma de Montréal a été essentielle dans le développement et la diffusion de la revue *Séquences* au Québec entre les années 1955 et 1970. En effet, comme nous le démontrerons, la revue *Séquences* s'inscrit dans un processus de convergence des activités de l'organisme du clergé québécois, qui a pris plusieurs moyens faire l'éducation cinématographique de la jeunesse.

La naissance de *Séquences* s'inscrit dans le contexte de la publication de plusieurs feuilles visant à promouvoir l'éducation cinématographique en accord avec les valeurs catholiques. *Séquences* s'intègre dans un réseau de sociabilité d'envergure provinciale largement établi. On veut d'abord faire d'elle une sorte de manuel d'apprentissage destiné à la clientèle des ciné-clubs, nombreux dans les écoles et collèges sous la responsabilité des religieux et du clergé à cette époque.

Dans ce chapitre, nous verrons où en est la réflexion de l'Église catholique sur le cinéma au moment où les Clercs de Saint-Viateur (le Centre diocésain du cinéma de Montréal) s'apprêtent à fonder *Séquences*, en 1955. Après avoir cerné quels moyens le Vatican se donne pour mieux encadrer et orienter le cinéma, nous brosserons un rapide portrait du milieu dans lequel naît cette revue.

1. LE CINEMA VU DE ROME

Dès le début du XX^e siècle, certains membres de l'Église catholique prennent conscience de l'influence potentielle du cinéma, ainsi que de la diversité des valeurs que le septième art est susceptible de diffuser dans la population. Aussi, ne ménage-t-elle pas les moyens pour accompagner à sa manière l'évolution du septième art. Ces moyens vont de la mise sur pied de structures d'encadrement du cinéma, à l'échelle internationale et dans les différents pays, jusqu'à la formation et à la diffusion d'une critique catholique. L'inquiétude que manifeste l'Église devant le cinéma et sa volonté de le faire servir à ses propres fins se manifestent d'ailleurs par rien de moins que la rédaction de deux encycliques, en 1936 et 1957.

1.1. Une nouvelle structure d'encadrement : l'Office catholique international du cinéma

Fonder une organisation catholique internationale du cinéma, l'idée est lancée à l'occasion du congrès de l'Union internationale des ligues féminines catholiques, réuni à La Haye en 1928. La présidente, madame Steenberghe-Engheringh, bien connue au

Vatican, est alors invitée par Pie XI à convoquer une rencontre internationale avec des catholiques préoccupés par les problèmes du cinéma. Le groupe se réunit peu après et choisit Paris comme siège social provisoire du nouvel organisme catholique ; il faut dire que cette ville abrite déjà l'Institut international de coopération intellectuelle, qui s'occupe lui aussi de cinéma et qui relève de la Société des Nations. Or, l'Église n'entend pas se laisser damer le pion par les associations étatiques ou interétatiques, et elle tient à être présente elle aussi aux nouveautés de la vie sociale et culturelle qui émergent après la Grande Guerre.

Plusieurs personnalités catholiques intéressées au cinéma, provenant de 15 nations, répondent à l'appel. « Convaincues du caractère essentiellement international du cinéma et désireuses de confronter leurs expériences, ainsi que de collaborer d'une façon permanente, celles-ci fondèrent l'OCIC, chargèrent un Bureau provisoire d'élaborer les Statuts de l'Organisation et de réunir au plus tôt un grand Congrès »¹. Le nouvel organisme prend le nom d'Office catholique international du cinéma (OCIC). En 1934, année où « les statuts (de l'organisme) reçurent l'approbation officielle du Saint-Siège »², le nouveau président de l'OCIC, le chanoine Brohée en installera les bureaux à Bruxelles³.

¹ C'est à Munich qu'eut lieu, en 1929, le 2^{ème} *Congrès International Catholique du Cinéma*, réunissant les délégués de vingt nations, qui dotèrent l'OCIC d'un premier statut. « Office Catholique International du cinéma » dans Commission pontificale pour le cinéma, la radio et la télévision, *Le cinéma dans l'enseignement de l'Église*, Rome, Cité du Vatican, 1955, p.488.

² En avril 1934, le comité directeur de l'OCIC fut reçu en audience par le pape Pie XI, dans le but de soumettre les nouvelles réformes aux statuts décidés lors du 3^{ème} Congrès de l'OCIC tenu à Bruxelles en 1933. « Office Catholique International du cinéma » dans Commission pontificale pour le cinéma, la radio et la télévision, *loc. cit.*, p.489.

³ Léo Bonneville, *Soixante-dix ans au service du cinéma et de l'Audiovisuel: OCIC*. Montréal, Fides, 1998, p.21.

Tel que défini par le premier article de sa charte, « l'Office catholique international du cinéma est une fédération internationale qui groupe les institutions catholiques cinématographiques officiellement reconnues par la hiérarchie des divers pays, dans le double but de les aider dans leur travail propre et d'entreprendre, d'accord avec elles, les tâches qui dépassent le cadre national.⁴ »

En tant qu'organisme, l'OCIC adoptera différents statuts afin d'exprimer convenablement son éventail d'activités et sa réalité au fil des ans. En 1952, un peu avant la fondation de la revue *Séquences*, il se définit comme « association internationale à but scientifique » ; en 1969, au moment où la première période de la vie de notre revue est en train de se clore, l'OCIC se veut plutôt « association internationale et fédération des organisations cinématographiques catholiques nationales »⁵.

Dans le but de propager à travers le monde l'enseignement catholique sur le cinéma, l'OCIC préconise la création d'offices nationaux dans tous les pays catholiques et leur propose de se fixer l'objectif de coordonner leurs actions pour ne faire qu'un. D'ailleurs, cette directive émane d'une volonté du Vatican : en 1936, l'encyclique *Vigilanti Cura* exprime en effet le désir qu'un tel Centre soit érigé dans chaque pays et que lui soit confiée l'importante tâche de la classification morale des films⁶. Comme le souligne Mgr Fernando Prosperini : « Le but idéal serait d'atteindre l'« unité de

⁴ Charles Ford, *Le cinéma au service de la foi*, Paris, Librairie Plon, 1953 p.229.

⁵ Léo Bonneville, *op. cit.*, p.29.

⁶ Commission pontificale pour le cinéma, la radio et la télévision, *op. cit.*, p.493.

direction dans les jugements et dans les commissions de la presse catholique dans le monde entier » voulu par l'Encyclique, et qu'il n'y ait donc qu'une seule Commission dont la classification de la production cinématographique soit reconnue par tout le monde catholique »⁷. Mais cette option paraît moins réalisable que celle de la création d'offices nationaux, sur laquelle Rome choisit dès lors de se rabattre.

L'OCIC joue du reste un rôle important dans l'organisation de l'action des catholiques dans le domaine du cinéma. Comme le dira Paul Sauriol en 1958, l'organisme assure à cette époque des échanges d'expériences entre les centres nationaux, il les aide à se documenter, et il fait circuler entre eux les cotations morales des films en vue d'une meilleure convergence des jugements portés et d'une certaine uniformité des catégories employées pour ces cotations⁸.

L'organisme a des idées bien arrêtées, celles mêmes de *Vigilanti Cura*, concernant les candidats potentiels à la direction de ces offices nationaux : sans surprise, ceux-ci devraient être ecclésiastiques. Car, selon Mgr Prosperini, « la connaissance de la loi morale chrétienne n'est pas suffisante. Il est nécessaire aussi que les membres de la Commission aient une bonne connaissance de la doctrine, parce que le Dogme est le fondement de la Morale et que souvent les films posent des problèmes d'ordre

⁷ Mgr Fernando Prosperini, « Les Offices Nationaux préconisé par l'Encyclique », dans *Les catholiques parlent de cinéma*, Bruxelles, Éditions universitaires, 1947, p.160.

⁸ Paul Sauriol, « Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision », dans Journées sacerdotales d'études sociales (1958 : Sainte-Anne de Beaupré, Québec, *L'influence de la presse, du cinéma et de la télévision : Compte-rendu à l'usage exclusif de NN.SS, Les Evêques et des Participants/Commission sacerdotales d'études sociales*, Saint-Hyacinthe, Commission sacerdotale d'études sociales, 1958, p.103.

théologique. Certains dialogues contiennent des répliques qui mettent en cause la religion »⁹.

En plus d'aider à la création d'offices nationaux du cinéma, l'OCIC entreprend, dans les années 1930, d'offrir des publications afin de communiquer avec ses différents membres.

La première s'intitule, en édition française, *Les informations de l'OCIC*. Elle est publiée à Bruxelles de mars 1937 à avril 1940. Il s'agit d'un bulletin de liaison entre les seize pays membres à cette époque¹⁰. La revue se présente sous la forme d'un périodique mensuel de huit pages (un seul numéro pour juillet/août) publié aussi en édition allemande. En plus de sa fonction de liaison, ce périodique désire former et informer le public, et ce, dans une perspective catholique, telle que préconisée par l'encyclique *Vigilanti Cura*. La guerre met fin à cette publication.

Celle-ci terminée, l'OCIC lance à partir de 1949 un autre périodique : la *Revue internationale du cinéma*, toujours avec la même mission. Tel qu'énoncé en éditorial de la version anglaise du premier numéro :

Our ambition, therefore, is to become the link between the preceptors of the Church on the one hand, the artistic and commercial leaders of the industry on the other, between Catholicism and all those whose efforts are directed towards the elevation of

⁹ Mgr Fernando Prosperini, « Les Offices Nationaux préconisé par l'Encyclique », *loc cit.*, p.165.

¹⁰ Ces pays sont (Allemagne) (Autriche), Belgique, Brésil, Canada, Espagne, États-Unis, France, Hollande, Italie, Lituanie, Luxembourg, Mexique, (Pologne), Suisse, (Tchécoslovaquie). (Les pays entre parenthèses sont sous la botte nazie) Voir Léo Bonneville, *L'OCIC, 70 ans au service de l'audio visuel*, Montréal, Fides, 1998, p. 32

the human mind. We wish to see the International Film Review become an instrument of all who are working for a better cinema ; the forum in which may eventually be fashioned a true Christian philosophy of the motion picture, the broad outlines of which were drawn up by Pope Pius XI in the memorable Encyclical "Vigilanti Cura".¹¹

Mis sur pied par André Ruskowski, qui occupe le poste de secrétaire général, et soutenu financièrement par mademoiselle Yvonne de Hemptinne, ce périodique trimestriel est édité à Bruxelles et publié en trois langues, le français, l'anglais et l'espagnol, afin de rejoindre une grande part des membres des différents offices nationaux de l'OCIC ainsi que le public cultivé. En plus de sa fonction de liaison, la *Revue* poursuit en effet le double objectif « de renseigner l'élite catholique sur ce domaine et d'apporter aux professionnels du cinéma les ressources de la pensée chrétienne »¹². Il propose d'ailleurs un contenu de grande qualité. La direction exprime du reste sa volonté à s'adjoindre des rédacteurs provenant de différentes parties du monde catholique ; en témoigne le sommaire de chaque numéro, qui présente le nom et la provenance des rédacteurs correspondants, dont plusieurs sont des critiques influents¹³. Parmi les rédacteurs invités, Jean-Marie Poitevin et Léo Bonneville sont respectivement le fondateur et le directeur de la revue d'éducation cinématographique *Séquences*, publiée à Montréal à partir de 1955¹⁴. Le périodique change d'orientation et

¹¹ *International Film Review*, number 1, 1949, p.1.

¹² Paul Sauriol, « Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision », dans *Journées sacerdotales d'études sociales*, loc. cit., p.103.

¹³ La *Revue internationale du cinéma* a obtenu la collaboration de ces critiques français, entre autres : Henri Agel, Jean-Georges Auriol, Amédée Ayfre, André Bazin, Jean-Pierre Chartier, Pierre Leprohon, Charles Ford, Jean-Louis Tallenay, Lo Duca. Certains d'entre eux sont à l'origine de deux revues de cinéma, *Les Cahiers du cinéma* et *Radio-Cinéma-Télévision*, qui ont su s'imposer par leur professionnalisme dans les années 1960 et 1970. Voir François Albera, « Notes sur les rapports entre l'Office catholique international du cinéma et la filmologie », *Cinéma : revue d'études cinématographiques / Cinemas: Journal of Film Studies*, vol. 19, n° 2-3, 2009, p.104 (103-112).

¹⁴ Léo Bonneville a collaboré à la *Revue* entre 1958 et 1960, alors qu'il séjournait à Paris pour compléter des études en filmologie.

de mandat en 1959, il devient alors plutôt une revue de presse, ce qu'il restera jusqu'à sa disparition en 1973¹⁵.

La mise sur pied de structures d'encadrement à l'échelle internationale et dans les différents pays n'est pas le seul moyen pris par le Vatican, dans la première moitié du XX^e siècle, pour tenter d'orienter le public séduit par le cinéma, cultiver son goût pour un cinéma de qualité et guider les pouvoirs publics dans la censure des « mauvais films ». Comme l'a laissé entrevoir l'étude sommaire des *Informations de l'OCIC* et de la *Revue internationale de cinéma*, le développement d'une critique catholique n'est pas laissé de côté.

1.2 Éduquer les masses et orienter leur jugement: la fonction de la critique catholique

Soucieuse de remplir la mission qu'elle s'est elle-même donnée de promouvoir l'éducation cinématographique, l'Église accorde une grande importance à la formation de la critique. Lorsque finalement sont réglés les interminables débats qui ont opposé, en son sein, ceux qui voyaient Satan dans tout cinéma et ceux qui au contraire entrevoyaient dans cet art émergent une opportunité pour la religion et pour l'Église, celle-ci entreprend de combler le retard qu'elle a laissé creuser entre sa parole sur le cinéma et les masses.

¹⁵ En 2010, la structure de l'Office catholique international du cinéma existait toujours, portait le nom de Signis et proposait 2 revues : *Signis webnews*, une publication électronique distribuée gratuitement, et *Signis Media*. Cette société publie aussi des brochures ainsi que des livres spécialisés. <http://www.signis.net/index.php3?lang=fr> (Consulté le 15 novembre 2010).

C'est en 1936, par la lettre encyclique à l'épiscopat des États-Unis *Vigilanti Cura*, que l'Église catholique prend position pour la première fois sur le septième art. Cette encyclique est en fait une réaction à l'action de l'épiscopat américain et du mouvement d'hygiène morale nommé *Legion of Decency* face au cinéma¹⁶.

Pie XI y invite les pouvoirs publics à se faire les gardiens de la morale, à « interdire ces spectacles scandaleux et ne rien omettre pour écarter, dans la mesure de leurs forces, tout ce qui blesse et amoindrit dans l'âme populaire le sens de la dignité et de l'honnêteté ». L'Église tente d'isoler les producteurs des films qu'elle désapprouve et recherche pour cela l'appui du législateur.

Mais elle souhaite aussi agir en amont avant que soient tournées les pellicules, et pour cela elle tente d'influencer la représentation des valeurs morales et religieuses

¹⁶ La « Légion Nationale de la décence » fut fondé en 1934 sous l'autorité de la hiérarchie ecclésiastique des États-Unis, afin de « protéger les catholiques contre les dangers d'un cinéma immoral » et d'encourager les producteurs à la réalisation de bons films. Sont affiliés à la « Légion » tous les fidèles des États-Unis qui ont fait la promesse, le dimanche dans l'octave de l'Immaculée-Conception de chaque année, d'éviter tout spectacle inconvenant. Son but est d'informer l'opinion catholique sur la valeur morale des films nouveaux; et de traiter avec les responsables de l'industrie cinématographique en vue d'améliorer la qualité morale des films. La « Légion de la décence » propose deux publications, à savoir la *Liste hebdomadaire de la légion*, diffusant la cotation morale des films en exploitation aux États-Unis et le *Répertoire général*, paraissant à la fin de chaque année et fournissant un riche matériel statistique concernant les films classifiés durant l'année en cours. La reconnaissance de ce mouvement catholique provient, entre autres, de son ouverture aux autres confessions tels le judaïsme et protestantisme. L'encyclique *Vigilanti Cura* est la réponse officielle du Vatican face à cette initiative de l'épiscopat américain. Voir « États-Unis : Légion de la décence » dans *Le cinéma dans l'enseignement de l'Église*, Commission Pontificale pour le cinéma, la radio et la télévision, Vatican, 1955, pp. 521-522 et Paul Facey, *The legion of decency: A Sociological analysis of the emergence and development of a Social Pressure Group*, Thèse de Doctorat, Fordham University, Department of Political Philosophy, New-York, 1945, p.60.

qu'ils présentent. Un des moyens de le faire est de susciter une critique qui favorise le bon cinéma et éduque les masses en ce sens.

Bien que l'encyclique ne propose aucune directive formelle concernant la critique cinématographique, les critiques catholiques font de ce document leur guide après 1936, en endossant la préséance qu'y donne Pie XI aux valeurs morales sur les valeurs esthétiques dans l'appréciation des œuvres cinématographiques. Comme l'affirme le pape, « le problème du cinéma serait résolu radicalement et très heureusement si on pouvait arriver à produire des films inspirés par les principes chrétiens ». Car alors l'influence du cinéma devient « salulaire » et « il collabore de tout son pouvoir à l'élaboration d'un nouveau et meilleur statut de l'humanité »¹⁷. Les propos des critiques catholiques sont désormais colorés de ce principe. D'autant qu'ils assument la mission que leur confie l'Église, celle d'éduquer les masses.

Ce mouvement d'éducation semble, selon les différentes sources consultées, se faire dans un cadre paternaliste. Le spectateur est perçu comme un être ignorant du langage utilisé et donc vulnérable à toute représentation de valeurs jugées malsaines et susceptibles de l'influencer de façon négative¹⁸. Dans ce contexte, les commentateurs catholiques ont mission de former le goût du public. Ils doivent aussi éveiller son sens critique, souligner la qualité du cinéma d'inspiration chrétienne et, sans pour autant

¹⁷ Toutes les citations de ce paragraphe sont tirées de : Pie XI, *Lettre encyclique à l'Épiscopat des États-Unis Vigilanti Cura*, Cité du Vatican, 1936.

¹⁸ À ce sujet, consulter l'intervention de J.-F. de Jong dans la *Revue internationale de cinéma*, n°10, 1951, p.23.

développer un esprit doctrinaire, être en mesure de proposer une critique fondée sur la représentation des valeurs morales exposées dans les films¹⁹.

À la suite de l'encyclique *Vigilanti Cura*, toute une réflexion se développe, dans les années 1940 et 1950, autour de la fonction du critique catholique. Elle s'exprime souvent par la voie des congrès annuels organisés par l'Office catholique international de cinéma. Par respect pour ses allégeances morales et religieuses, on suggère que celui-ci devrait désirer se démarquer de ses confrères qui officient dans les organes de presse concurrents. L'analyse de l'œuvre cinématographique à travers le prisme du catholicisme est cet élément de distinction. Donc, « pour remplir ce rôle, la critique devra se placer sur un plan différent de celui des quotidiens et des périodiques. Il faut créer à cet effet tout un système, une méthodologie, une philosophie »²⁰. L'approche utilisée par le critique catholique est celle de l'éducation cinématographique selon l'étude des valeurs associées au catholicisme et de leur représentation au cinéma, de façon à éveiller le sens critique du spectateur.

Puis, en 1957, pour souligner les vingt ans de *Vigilanti Cura* dans laquelle l'Église a proclamé que le cinéma n'est pas mauvais en soi, mais seulement selon l'usage qui en est fait, Pie XII publie à son tour une encyclique. *Miranda Prorsus* expose la position de Rome face aux progrès des techniques audiovisuelles : radio,

¹⁹ Voir l'intervention du pasteur W. Hess, dans *Ibid.*, p.33. Celui qui pourrait bien être un protestant, si on en juge par son titre de pasteur, se montre donc ici en accord avec les positions catholiques, ce qui n'est pas étonnant puisqu'il est publié dans une revue catholique.

²⁰ À ce sujet, consulter Turi Vasile, « L'apport culturel du critique », dans *Les catholiques parlent de cinéma*, Bruxelles, Éditions universitaires, 1947, p.290.

télévision et cinéma. Même si le pape se montre favorable à ces moyens de communication, il s'inquiète de l'utilisation que pourraient en faire certains groupes, plus particulièrement ceux désireux de propager le communisme et l'athéisme. Selon lui, ces médias doivent plutôt servir à promouvoir l'idéal catholique.

Sur le cinéma, *Miranda Prorsus* poursuit la réflexion amorcée dans *Vigilanti Cura* et poursuivie lors des rencontres annuelles de l'OCIC. Comme le dit Pie XII, « Renouvelant les instances de Notre Prédécesseur d'heureuse mémoire dans l'Encyclique *Vigilanti Cura*, Nous recommandons vivement que les fidèles soient soigneusement avertis à ce sujet et obéissent effectivement au grave devoir de s'informer des prescriptions de l'autorité ecclésiastique et de s'y conformer ». À propos de la critique, le propos reste constant : « il serait regrettable que les journaux et les périodiques catholiques, en parlant des spectacles, n'informent pas leurs lecteurs de la valeur morale de ceux-ci ». Et « si le rôle d'un critique chrétien n'est pas de parler au nom de l'Église, et qu'il ne peut juger qu'en chrétien »²¹, celui-ci ne manquera justement pas « de mettre l'accent sur le point de vue moral et de formuler ses jugements en évitant de glisser dans un déplorable relativisme moral et de négliger la hiérarchie des valeurs »²².

²¹ Jean-Louis Tallenay, « Le critique cinématographique chrétien et son public », *Revue internationale du cinéma*, n° 10, 1951, p.17.

²² Pie XII, *Lettre encyclique sur le cinéma, la radio et la télévision Miranda Prorsus*, Cité du Vatican, 1957, http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_08091957_miranda-prorsus_fr.html (Consulté le 26 juillet 2010). Les autres citations de ce paragraphe, sauf celle appelée par la note 18, sont tirées de cette encyclique.

Bref, sans aborder le thème de la critique catholique, l'Encyclique *Vigilanti Cura* offre une vision du cinéma qui fonde les bases de celle-ci. Puis, les propos des spécialistes et des critiques eux-mêmes, réunis dans les actes des congrès de l'OCIC, ont influencé la manière dont Pie XII aborde la question dans *Miranda Prorsus*. Par conséquent, il est possible d'affirmer que la position de l'Église concernant le cinéma est demeurée la même entre 1936 et 1957. Cette position est faite d'une ouverture aux avancées technologiques combinée avec une méfiance devant le contenu des films et leur possible influence sur les masses catholiques. D'où la volonté de contrôle et la promotion d'une approche paternaliste : « En indiquant clairement quels films sont permis soit pour tous, soit pour les adultes, lesquels sont dangereux ou positivement mauvais, les jugements moraux permettront à chacun de choisir les spectacles dont il sortira « plus joyeux, plus libre et meilleur », et d'éviter ceux qui, tout en favorisant les mauvaises productions et en donnant scandale aux autres, pourraient lui porter dommage »²³.

Structure d'encadrement, développement d'une critique : ces outils romains se sont répandus dans le monde catholique. Qu'en est-il au Québec?

2. L'ÉGLISE DU QUÉBEC ET LE CINÉMA

Il serait faux de croire que *Séquences*, actuellement la doyenne des revues de cinéma au Québec, ou son prédécesseur *Découpages* ont été les premiers périodiques

²³ *Ibid.*

sur le sujet dans nos contrées. Différents chercheurs ont étudié la question, comme Yves Lever et Yvan Lamonde, mais pour connaître le portrait réel du périodique cinématographique en sol québécois, il faut se référer aux travaux de Michel Coulombe et Marcel Jean. Selon eux, trente-sept revues différentes consacrées au septième art ont été publiées entre les années 1907 et 1967, parmi lesquelles vingt-six ont précédé la création de la revue *Séquences* en 1955²⁴.

Une grande partie de l'historiographie québécoise présente l'Église du premier XX^e siècle comme une institution ayant cherché par tous les moyens à combattre la modernité culturelle. C'est le cas entre autres d'Yvan Lamonde et Esther Trépanier. Sans nous prononcer à notre tour sur ce sujet, remarquons que ces auteurs mentionnent la capacité du clergé de mobiliser les réseaux de sociabilité qu'il a développés pour conserver son influence dans la société québécoise; son ascendant sur la jeunesse, notamment, est à la mesure du contrôle qu'il exerce alors sur le système scolaire²⁵.

Il est certain en tout cas que des années 1940 au milieu des années 1960, la stratégie cinématographique de l'Église québécoise s'est beaucoup élaborée en rapport avec la jeunesse.

²⁴ Réal La Rochelle, « Revue de cinéma », dans Michel Coulombe et Marcel Jean, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Boréal, 1991, pp.469-478.

²⁵ Yvan Lamonde et Esther Trépanier, « La constitution d'une modernité culturelle populaire dans les médias au Québec (1900-1950) », dans *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p.263.

2.1 La JEC, le cinéma et la revue *Découpages*

La Jeunesse étudiante catholique (JEC) voit le jour en 1935. C'est le père Émile Deguire, supérieur du scolasticat des pères de Sainte-Croix à Montréal, qui est l'instigateur de ce mouvement. Il en deviendra aussi le premier aumônier national, en 1942²⁶. Cette organisation connaît en quelques années une croissance fulgurante en raison de sa greffe sur l'important réseau de sociabilité que représentent les maisons d'éducation dirigées par les congrégations religieuses. Malgré l'essoufflement de certains autres groupes après 1949, la JEC continue de progresser, le réseau de sociabilité aidant.

En 1949, les têtes dirigeantes de la JEC choisissent pour la première fois le cinéma comme objet d'étude et de discussion pour l'année scolaire 1949-1950. Par la même occasion est créée la structure des ciné-clubs, qui naissent à l'intérieur des institutions d'enseignement post-élémentaires, se développent durant toute la décennie de 1950 et atteignent leur apogée au tournant de la décennie 1960²⁷.

Puisqu'elle est une organisation de jeunesse qui désire s'entretenir avec ses membres, la JEC est aussi active dans l'édition de bulletins de liaisons et autres types de revues portants sur de larges horizons²⁸. Elle fait de même en ce qui concerne la

²⁶ Louise Bienvenue, *Quand la jeunesse entre en scène: L'Action catholique avant la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 2003, pp.57-60.

²⁷ L'auteur décrit la naissance des ciné-clubs et de la revue *Découpages*. Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, Montréal, Boréal, 1988, pp.122-139.

²⁸ Selon le recensement effectué par Louise Bienvenue, les *jeunesses étudiantes catholiques* détiennent le contrôle de divers organes de presse dont, entre autres, le journal *Vie étudiante* (anciennement JEC) qui

communication avec les membres des différents ciné-clubs de la province. C'est sous le titre de *Découpages* que prend naissance, en 1950, le bulletin de liaison destiné aux membres des ciné-clubs²⁹.

Découpages se lance dans l'analyse du cinéma et de ses esthétiques, mais cependant, aux yeux de certains dans l'Église, la JEC s'écarte ainsi de la mission spirituelle face au septième art qu'on aurait aimé lui voir adopter. Inquiète de la trop grande liberté prise par ce mouvement, l'Église en récupère la direction et met fin en 1955 à l'existence du périodique; *Découpages* venait de publier son dix-septième numéro.

Une nouvelle structure, le *Centre diocésain du cinéma de Montréal* voit le jour peu après³⁰.

tire à 45 000 exemplaires, et le journal *François*, destiné aux plus jeunes, qui tire à 20 000 exemplaires. *Le Conquérant*, bulletin interne destiné aux chefs, compte pour sa part 12 000 lecteurs. Voir Louise Bienvenue, *op. cit.*, pp. 57-59.

²⁹ Les collaborateurs de la revue sont des étudiants très impliqués dans ce mouvement, dont certains connaîtront une carrière florissante dans le milieu cinématographique québécois. Les principaux collaborateurs sont : Gilles Sainte-Marie, Michel Brault, Fernand Cadieux, Pierre Juneau, Claude Sylvestre, Jacques Giraldeau et Marc Lalonde. Voir Yves Lever, *Histoire générale du cinéma*, Boréal, Montréal, 1988, p. 122 et Réal La Rochelle, «Revue de cinéma», dans Michel Coulombe et Marcel Jean, *Dictionnaire du cinéma québécois*, pp.469-476.

³⁰ Au cours des années, cette organisation changera de nom à quelques reprises : Fédération des centres diocésains de cinéma (1955-1957), Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision (1957-1961), Office catholique national des techniques de diffusion (Conférence des évêques du Canada) (1961-67), Office des communications sociales (Conférence des évêques du Canada) (1967-75), Centre éducatif en communications sociales CECS inc. (faisant affaire sous le nom d'Office des communications sociales) dont l'agence de presse cinématographique *Médiafilm* est une division à partir de 1996 (1975-99) et finalement par Office des communications sociales (depuis 1999) voir : http://www.officcom.qc.ca/historique/histoire_raisons_sociales.php

2.2 La commission diocésaine de Montréal : l'outil que se donne l'Église pour éduquer la population au cinéma

Le Centre catholique de cinéma est fondé à Montréal en 1953 par le père Jean-Marie Poitevin, à la demande du cardinal Léger³¹. Ce centre se donne pour mission l'éducation et la formation des catholiques au cinéma. Il organise des cours et des conférences sur divers aspects des études cinématographiques³².

Pour mener à bien cette entreprise, Jean-Marie Poitevin s'entoure de gens de son diocèse qu'il considère être de grand talent. Les pionniers sont le père Henri-Paul Sénécal, c.s.c, professeur de rhétorique et préfet des études au Collège Saint-Laurent, dont le dévouement sera absolu; madame Jacqueline Massé, ancienne dirigeante nationale de la JEC; mademoiselle Gisèle Montbriand; madame Édouard Ducharme, présidente de l'Action catholique de Montréal; le docteur Antonio Léveillé, ainsi que Paul Sauriol journaliste bien coté au quotidien *Le Devoir*³³.

Rapidement le Centre se dote d'une commission des ciné-clubs. La mission et les activités de cette commission s'inscrivent à même les activités de l'Office catholique

³¹ Jean-Marie Poitevin est un père des missions étrangères qui a œuvré en Mandchourie (Chine) ; il est aussi le cinéaste à l'origine du premier long-métrage de fiction sonore au Québec *À la croisée des chemins*, un film de propagande pour le recrutement de nouveaux missionnaires. À partir du mois de janvier 1960, il est inscrit dans la *Revue internationale du cinéma* en tant que responsable du secrétariat missionnaire. Voir Pierre Verronneau, « Jean-Marie Poitevin », dans Marcel Jean et Michel Coulombe, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Boréal, 1991 (1988), pp. 439-440 et *Revue internationale du cinéma*, n°38 à n°47, année 1960.

³² Christian Poirier, *Le cinéma québécois : à la recherche d'une identité?*, tome 1 : *L'imaginaire filmique*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2004, p.49.

³³ Guy Marchesseault, *Un pionnier du cinéma au Québec et ailleurs : Jean-Marie Poitevin, p.m.é, 1907-1987 : mémoires*, Montréal, Communication et Société, Cahier d'études et de recherches n° 43, 2007, p.71.

international du cinéma, à un détail près par contre. Montréal a en effet décidé de tirer parti d'une procédure d'exception prévue dans l'encyclique *Vigilanti Cura*³⁴ :

Cependant, si de graves raisons l'exigent réellement, il reste loisible aux évêques d'organiser, chacun pour son diocèse, une Commission diocésaine en vue de porter le jugement plus sévère que réclame le caractère particulier de la région en cause, en interdisant, par exemple des films que le catalogue national indiquait comme permis, parce qu'il devait s'en tenir à des règles s'appliquant au pays tout entier.³⁵

Le pas suivant est justement la mise sur pied de commissions diocésaines. La première naît à Montréal ; rapidement les diocèses de Salaberry-de-Valleyfield, Joliette, Saint-Jean-sur-le-Richelieu et Saint-Jérôme emboîtent le pas³⁶. Toutes ces commissions utilisent la même classification morale pour l'évaluation des films. En janvier 1955, les cinq diocèses fondent ensemble la Fédération des Centres diocésains de cinéma pour se donner une orientation commune et une commission de classification unique. Du coup, le diocèse de Montréal et ses cotes morales particulièrement sévères font figure d'autorité au sein de cette fédération³⁷.

³⁴ Le Canada semble être un cas d'exception. Il a un représentant national à la *Revue Internationale du Cinéma* en 1949, mais il n'est pas inscrit comme membre dans la liste des pays participants de l'OCIC selon la liste de participants présentée par la Commission pontificale pour le cinéma, la radio et la télévision publiée en 1955. Voir Paul Sauriol «Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision», dans *Journées sacerdotales d'études sociales* (1958 : Sainte-Anne de Beaupré, Québec), *L'influence de la presse, du cinéma et de la télévision : Compte-rendu à l'usage exclusif de NN.SS, Les Evêques et des Participants/ Commission sacerdotales d'études sociales*, Saint-Hyacinthe, Commission sacerdotale d'études sociales, 1958, p.103.

Le Canada est inscrit à titre de pays affilié à l'OCIC. Bien que l'OCIC soit un organisme voué à l'enseignement du cinéma dans une perspective catholique telle que définie par l'encyclique *Vigilanti Cura*, le Canada n'est pas un membre régulier, mais a mis sur pied sa propre commission diocésaine. La raison est-elle que Montréal, suivant les directives de l'encyclique, a mis sur pied une Commission diocésaine, non pas pour aller à contre-courant de la mission de l'OCIC, mais bien pour adapter les enseignements de cet organisme à la réalité des valeurs et de la morale en vigueur au Québec?

³⁵ Pie XI, *Lettre encyclique à l'Épiscopat des États-Unis Vigilanti Cura*, Cité du Vatican, 1936.

³⁶ Voir Gilles Blain, «Fédération des centres diocésains du cinéma», dans Marcel Jean et Michel Coulombe, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Boréal, Montréal, 1991 (1988), p.183.

³⁷ Yves Lever, *Anastasia, ou la censure du cinéma au Québec*, Éditions du Septentrion, Sillery, 2004, p.151.

Le Canada fait son entrée à l'OCIC en 1957 en même temps que le Brésil et le Costa-Rica. L'Office en profite pour souligner « le fait que notre pays est le premier à avoir un centre national unique pour les trois techniques [cinéma, radio et télévision]. Cela tient principalement au fait que notre centre national a été fondé alors que la télévision était déjà bien répandue chez nous »³⁸.

2.3 Les publications du Centre diocésain du cinéma de Montréal : nombreuses et variées

Montréal n'est pas en marge des activités des autres pays catholiques. Le Centre diocésain du cinéma de Montréal fait, lui aussi, une incursion dans le monde de l'édition. Ce centre affilié à l'OCIC appuie à son tour sa démarche d'éducation cinématographique sur l'édition de nombreuses publications de périodiques et d'études cinématographiques afin de documenter convenablement cet enseignement dans une perspective catholique. La revue *Séquences* n'est qu'un de ces titres fondés par la Fédération des Centres diocésains du cinéma.

Les différentes publications du Centre diocésain relèvent de ce que l'historienne Dominique Marquis appelle la presse institutionnelle. Selon elle, « (les périodiques de la presse institutionnelle représentent un noyau important de la presse catholique

³⁸ Paul Sauriol, «Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision», dans Journées sacerdotales d'études sociales (1958 : Sainte-Anne de Beaupré, Québec), *L'influence de la presse, du cinéma et de la télévision : Compte-rendu à l'usage exclusif de NN.SS, Les Évêques et des Participants/Commission sacerdotales d'études sociales, loc. cit.*, p.103.

québécoise et sont révélateurs d'un engagement de plus en plus grand de l'Église au sein de la société. On y perçoit une volonté de se rapprocher de la population en utilisant toutes sortes de moyens pour prendre contact avec elle) Les périodiques de la presse institutionnelle représentent le noyau le plus important de la presse catholique et sont révélateurs d'un engagement de plus en plus grand au sein de la société »³⁹. En effet, ces publications ont pour but explicite de mettre en œuvre « la mission d'un centre diocésain, (qui) est la formation de la conscience des chrétiens afin qu'ils puissent juger sainement les œuvres qu'ils voient ou entendent, et en tirer le maximum de profit »⁴⁰.

La Fédération des Centres diocésains du cinéma (sous ce nom et sous tous ceux qu'elle adoptera par la suite), s'apprête à mettre en place une importante structure dans le but d'éduquer et de documenter les étudiants en matière de cinéma. De grands efforts seront investis dans ce but et le résultat en sera la publication d'une impressionnante documentation. L'étude des différentes publications démontre une grande collaboration entre le Centre diocésain de Montréal et l'Office catholique international du cinéma (OCIC) et plus particulièrement avec son secrétaire général, André Ruszkowski, qui verra bon nombre de ses écrits édités et diffusés par le centre montréalais, soit dans la revue *Séquences*, soit en tant que brochures publiées par l'organisme.

³⁹ Dominique Marquis, *Un quotidien pour l'Église L'Action catholique, 1910-1940*, Montréal, Leméac, 2004, p.49.

⁴⁰ « Étude en commissions et plénière sur la mission, les objectifs et les moyens d'action des Centres diocésains », dans *Rapport de la rencontre nationale des responsables des centres diocésains du cinéma, de la radio et de la télévision, 26-28 février 1960*, Montréal, Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision, 1960, p.8.

Car le Centre diocésain du cinéma de Montréal diffuse deux types de publications. D'une part, il y a les revues, publiées à intervalle régulier ; et, d'autre part, les brochures, qui paraissent sans périodicité définie, mais agissent comme complément d'éducation cinématographique et traitent d'une manière approfondie d'un sujet spécifique. Nous traitons ici successivement des unes et des autres.

2.3.1. Les périodiques

Les périodiques ont comme mission principale et caractéristique commune d'être des outils de formation et d'information ; et comme fonction complémentaire de servir de bulletins de liaison entre le Centre diocésain du cinéma de Montréal et les différents ciné-clubs et autres organismes catholiques. Dans les années 1950, l'organisme diocésain lance successivement ou simultanément, selon diverses périodicités, les titres suivants en plus de *Séquences* : *Ciné-orientations*, *Films à l'écran*, *Films à la TV*, *Fiches de films pour enfants*, le *Recueil de films*, ainsi que le *Bulletin de liaison du centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision*. Afin de bien saisir dans quel contexte éditorial se situe la revue à laquelle nous consacrons ce mémoire, nous présentons brièvement ici les autres périodiques parus sous l'égide de l'organisme diocésain de cinéma.

Le premier titre lancé par le Centre est *Ciné-orientations*. Cette revue est fondée par Jean-Marie Poitevin dès 1954, c'est-à-dire presque aussitôt après la fondation de

l'organisme⁴¹. *Ciné-Orientations*, publié « avec la permission de l'Ordinaire », est l'organe officiel de la Fédération des Centres diocésains du cinéma, qui le charge d'un programme multiple :

Ciné-orientations, médium d'information et de documentation, de formation et d'éducation cinématographiques, apporte à ses lecteurs les documents de base sur la législation ecclésiastique en matière de cinéma, les directives pontificales et épiscopales, des articles sur le travail inhérent à tout centre du cinéma, des nouvelles et des expériences locales ou étrangères et enfin des études de nature à aider dans leur travail tous ceux que préoccupe le problème de l'éducation cinématographique.⁴²

Ses principaux abonnés sont les différents organismes catholiques qui font la promotion de l'éducation cinématographique. « *Ciné-orientations* s'adresse d'abord à tous les affiliés du Centre, c'est-à-dire à tous les organismes d'éducation de jeunes et d'adultes qui présentent régulièrement ou occasionnellement des séances de cinéma, et à tous les ciné-clubs »⁴³. Publication comptant entre 12 et 22 pages, elle se vend deux dollars pour un abonnement annuel et paraît cinq fois par an. En tout, *Ciné-orientations* a publié dix-sept numéros entre octobre 1954 et mai/juin 1957⁴⁴. Elle encarte régulièrement un numéro de son pendant belge *Amis et films de la télévision*⁴⁵. Elle cesse de paraître deux ans après la fondation de *Séquences*, à laquelle est laissé entièrement le créneau des ciné-clubs⁴⁶.

⁴¹ Voir à ce sujet Yves Lever, *Histoire générale du cinéma au Québec*, Montréal, Boréal, 1995, pp.123-140; et Christian Poirier, *Le cinéma québécois: à la recherche d'une identité?*, tome 1: *L'imaginaire filmique*, loc. cit., p.49.

⁴² Fédération des centres diocésains, *Fédération des centres diocésains du cinéma, F.C.D.C. : I-buts, II-moyens, III-projets*, Montréal, 1955, p.17.

⁴³ La rédaction, « Présentation », *Ciné-orientations*, vol. 1, n° 1, octobre 1954, p.2.

⁴⁴ André Beaulieu et Jean Hamelin, *La presse québécoise, des origines à nos jours*, vol. 8, Québec, P.U.L., 1973, p. 265-266.

⁴⁵ Fédération des centres diocésains, loc. cit., p. 17.

⁴⁶ Tel que rapporté par Jean-Marie Poitevin dans ses mémoires, dans Guy Marchesseault, *Un pionnier du cinéma au Québec et ailleurs : Jean-Marie Poitevin, p.m.é, 1907-1987 : mémoires*, loc cit, p.74

Dirigé par le sulpicien Robert-Claude Bérubé depuis ses débuts en 1957, l'hebdomadaire *Films à l'écran*⁴⁷ se décrit pour sa part comme un service d'information pratique sur la valeur morale, spirituelle, technique et artistique des films. Ces analyses se présentent sous forme de fiches cartonnées. Le coût de l'abonnement annuel en est de cinq dollars; la parution, hebdomadaire. En 1959, le Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision réalise une étude dans le but d'établir un portrait du lectorat type de cette revue. À la lecture des résultats, on constate que 753 des 995 abonnements, soit 76%, proviennent des établissements scolaires (518) et des paroisses (235), c'est-à-dire d'institutions relevant directement du clergé ou des congrégations religieuses. Les autres abonnés sont 42 cinémas, 192 particuliers et 8 non déterminés⁴⁸. Avec de tels scores, il est possible d'affirmer que *Films à l'écran* a presque la fonction d'un bulletin de liaison interne entre organismes catholiques et que par l'écho qu'en renvoient les jeunes et le clergé paroissial, la revue bénéficie d'une influence auprès des adultes dans les familles bien supérieur à ce que pourrait laisser imaginer le nombre restreint de ses abonnés.

Le pendant télévisuel de *Films à l'écran* s'intitule *Films à la TV*. Les abonnements individuels à ce périodique coûtent huit dollars dans la région de Montréal

⁴⁷ André Beaulieu et Jean Hamelin, *La presse québécoise, des origines à nos jours*, vol 9 (1955-1963), Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, p.87. Les auteurs mentionnent que R-C Bérubé en était encore le rédacteur en 1984. Les titres des périodiques publiés par la Fédération des centres diocésains se retrouvent dans une publicité maison de l'organisme, que celui-ci fait paraître en 4^e de couverture de la brochure d'André Ruszkowski. Cette brochure traite de la manière de faire fonctionner un ciné-club. *Notes sur les ciné-clubs*, Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision, 1959, 24p.

⁴⁸ Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision, *Bulletin de liaison*, vol. 2, n° 3 (octobre 1959), p.34

et cinq dollars dans celle de Québec⁴⁹. Bien qu'on ait déjà fait remarquer au directeur de ce périodique qu'on trouve « les cotes morales trop sévères, surtout pour les films à la télévision »⁵⁰, le Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision laisse entendre que la revue exerce une certaine influence sur les compagnies de production et certains diffuseurs⁵¹, d'autant qu'il semble être victime de son succès : « Est-il normal que les Centres diocésains ou certains organismes reproduisent *Films à la TV* en polycopie à l'insu du Centre national? Il serait préférable de prendre des abonnements du Centre national; on éviterait de faire double travail, et ce serait plus juste »⁵².

Une variante a aussi été publiée sous le titre de *Fiches de films pour enfants*. Cette parution relève de la commission de l'enfance de la Fédération des Centres diocésains du cinéma, qui est « chargée de classifier les films devant servir aux représentations cinématographiques pour enfants de moins de 16 ans dans les « Ciné-Jeunes » des paroisses et les « Ciné-Loisirs » des maisons d'enseignement »⁵³. Cette

⁴⁹ « Étude en plénière sur le travail de la commission de classification morale des films », dans *Rapport de la rencontre nationale des responsables des centres diocésains du cinéma, de la radio et de la télévision, 26-28 février 1960, loc. cit.*, p.27. On n'indique pas la raison de cette différence de prix entre les deux régions.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Le directeur de *Films à la TV*, l'abbé Lucien Labelle, affirme que certains postes de télévision et compagnies de cinéma consultent le Centre national avant de diffuser les films, mais ce n'est pas le cas en général. Un poste de télévision, celui de Sherbrooke, n'hésite jamais à changer un film dès que le Centre national lui signale que celui-ci est à déconseiller. « Rapport annuel du directeur national », dans *Id.*, p.5.

⁵² « Étude en plénière sur le travail de la commission de classification morale des films », dans *Id.*, p.27.

⁵³ Les films sont divisés en trois catégories : pour les enfants de 6 à 8 ans, pour ceux de 9 à 15 ans, et pour ceux de 6 à 15 ans avec moniteur. En 1927, un incendie dans un cinéma de Montréal, le Laurier Palace, avait provoqué la mort de plusieurs enfants et conduit, à la demande même du clergé entre autres, à l'interdiction totale des salles de cinéma pour les moins de 16 ans; voir Robert-Claude Bérubé et Michel Coulombe, « Régie du cinéma », dans Michel Coulombe et Marcel Jean, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Boréal, 1991, pp.464-465. Mais en 1955, tous s'entendent désormais pour dire que l'interdiction d'entrée des salles commerciales aux moins de 16 ans est révoquée; en 1960, celle-ci perdure

revue se présente en cinq séries de quinze fiches documentaires sur des films convenant aux jeunes. Chacune est vendue au coût de soixante-quinze cents⁵⁴. Ce périodique paraît d'autant plus important aux yeux de l'Église que :

La période de l'enfance et de l'adolescence en est une de formation et de préparation à la vie avec tous ses facteurs d'enrichissement ou d'appauvrissement intellectuels, spirituels et moraux. Le cinéma est un de ces facteurs, le plus important peut-être à l'heure actuelle, avec la télévision. Ce serait un crime que de ne pas apprendre aux jeunes comment s'en servir de façon intelligente et profitable.⁵⁵

À toutes ces publications s'ajoute *Recueil des films*, publié une fois par année et qui rassemble les analyses parues chaque semaine dans *Films à l'écran*. La première édition de ce titre date de 1955, elle contient un index de 6000 films sortis entre 1948 et 1955 auxquels est attachée une cote morale. En appendice, on trouve la *Liste de films proposés pour les ciné-clubs* ainsi que la *Liste de films convenant aux enfants*. Selon ses auteurs, ce guide semble connaître un franc succès au Québec : « L'enthousiasme manifesté à la parution du premier, l'*Index de 6000 titres*, édité en 1955, montre bien que ce genre de publication répond à un besoin authentique du public canadien-français et surtout du clergé, des éducateurs et des parents »⁵⁶. Rédigé depuis ses débuts par

seulement pour les enfants de moins de 10 ans; voir Fédération des centres diocésains, *Fédération des centres diocésains du cinéma, F.C.D.C. : I-buts, II-moyens, III-projets*, loc. cit., p.12.

⁵⁴ Publicité du Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision, dans André Ruszkowski, *Notes sur les ciné-clubs*, Centre catholique national du Cinéma, de la radio et de la Télévision, 1959, 24p. (4^e de couverture).

⁵⁵ « Le cinéma et l'enfant : En guise de préface à la liste des films autorisés pour enfants », dans Fédération des centres diocésains du cinéma, *Index de 6000 titres de films avec leur cote morale (1948-1955)*, Montréal, Fides, 1955, p.188.

⁵⁶ Centre diocésain du cinéma, de la radio et de la télévision de Montréal, *Recueil des films de 1955 et 1956*, Montréal, Les éditions Bellarmin, 1957, p.5.

Robert-Claude Bérubé, et ce jusqu'à sa mort en 1991⁵⁷, ce recueil est encore publié annuellement par l'Organisme Communication et Société.

Ces guides annuels se conforment aux exigences légales en vigueur au Québec. La Fédération des centres diocésains du cinéma prend soin de collaborer avec les divers intervenants gouvernementaux responsables de la cotation et de la censure cinématographique afin de trouver une entente qui vise à satisfaire toutes les parties. « Les *Films de la semaine* sont la résultante de cette précieuse collaboration »⁵⁸. Ainsi, les éditions 1955 à 1966 du *Recueil des films* peuvent-elles arborer sur leur page couverture que « la classification morale a été établie sur les films tels qu'approuvés par le Bureau de censure de la province de Québec ». Cette censure, active jusqu'en 1967, a du reste été jugée fort sévère par les historiens qui ont étudié la question⁵⁹. Mais il faut dire que le Centre n'a jamais caché qu'il « est confessionnel, catholique; il a un souci

⁵⁷ Lors du décès de Robert-Claude Bérubé, Léo Bonneauville a commandé 100 messes, au nom de *Séquences* à la mémoire de ce dernier. Voir « Rapport de la réunion du 30 juillet 1991 de la revue *Séquences* », p. 1

⁵⁸ Fédération des centres diocésains, *Fédération des centres diocésains du cinéma, F.C.D.C. : I-buts, II-moyens, III-projets*, loc. cit., p.10.

⁵⁹ De 1944 jusqu'à sa mort en 1959, le premier ministre Maurice Duplessis était en même temps ministre responsable de la censure cinématographique. Au Bureau de censure, comme ailleurs du reste, étaient nommés des proches de l'Union nationale. Les censeurs effectuaient souvent leur tâche de concert avec les membres de certains organismes catholiques. La censure visait principalement les films de l'Office national du film et certaines productions françaises; on craignait la propagande communiste suspectée chez les uns et l'immoralité des valeurs des autres. L'adoucissement des lois se fera graduellement sous les libéraux de Jean Lesage, mais c'est le premier ministre unioniste Daniel Johnson qui abolira le Bureau de la censure en 1967, pour le remplacer par le Bureau de surveillance du cinéma, qui établira une classification des films par groupes d'âge, mettra un terme aux coupures dans les films et autorisera les ciné-parcs. Voir Yves Lever, « Maurice Duplessis et la censure du cinéma », dans Xavier Gélinas et Lucia Ferretti, dir., *Duplessis : son milieu, son époque*, Québec, Septentrion, 2010, pp.218-230; et « Régie du cinéma », dans Michel Coulombe et Marcel Jean, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Boréal, 1991, pp.464-465.

de la morale chrétienne »⁶⁰. D'ailleurs, la réalisation de ce type de publication annuelle s'inscrit dans le mandat des offices nationaux de l'Office catholique international du cinéma⁶¹.

La dernière revue à naître dans les années 1950 sous l'égide Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision est son *Bulletin de liaison*. Celui-ci s'adresse aux membres affiliés de sa section française, et donc entre autres aux dirigeants des ciné-clubs. Le *Bulletin de liaison* répand l'information concernant les activités du Centre et l'actualité cinématographique internationale. Il diffuse aussi les plus récents documents et études produits par l'Église sur le cinéma, la radio et la télévision.

On le constate, l'Église québécoise, notamment à Montréal, n'a rien négligé pour rejoindre les cinéphiles, les éduquer cinématographiquement parlant et former leur jugement moral. Mais les périodiques ne sont pas le seul moyen qu'elle se donne à cette fin. Avant même la fin des années 1950, des brochures s'ajoutent à l'éventail des revues.

⁶⁰ « Étude en commissions plénière sur la mission, les objectifs et les moyens d'action des Centres diocésains », dans *Rapport de la rencontre nationale des responsables des centres diocésains du cinéma, de la radio et de la télévision*, 26-28 février 1960, p.7.

⁶¹ Un exemple parmi d'autres provient des États-Unis. La *National Legion of Decency*, un organisme catholique de cinéma, publie le même genre de recueil, dont ce titre en 1959 : *Motion pictures classified by National Legion of Decency : a moral estimate of entertainment feature motion pictures / prepared under the direction of the National Office of the Legion of Decency with the co-operation of the Motion Picture Department of the International Federation of Catholic Alumnae, and a male board of consultants*. Ce document contient un index de films assortis d'une cote morale définie selon une grille d'analyse rigoureuse... et catholique.

2.3.2. Les brochures de la collection « Cinéma et culture »

La collection « Cinéma et culture » est dirigée par le service d'éducation cinématographique de l'Office diocésain des Techniques de diffusion de Montréal. Elle voit le jour en 1958 et propose des brochures traitant des problèmes du cinéma⁶². « Ces brochures comportent des exposés élaborés sur une question de cinéma et se lisent avec intérêt », c'est du moins l'avis du *Bulletin de liaison*, qui en fait la promotion⁶³. Huit titres sortiront, pour un total de dix numéros puisque celui des *Actes du Congrès des ciné-clubs d'étudiants*, paru en 1963, comptera pour un numéro triple. Une publicité parue dans *Recueil de films* pour l'année 1965 laisse présumer que la collection a cessé d'exister.

Une telle implication de l'Église dans l'éducation cinématographique de la jeunesse ne laisse pas d'être impressionnante. L'orientation chrétienne de toutes ces publications n'empêche pas qu'il s'agit là d'une solide formation cinématographique, la première offerte à la jeunesse et à la population en général.

CONCLUSION

Ainsi, dans la première moitié du XX^e siècle, l'Église se lance résolument à la conquête du cinéma. Le temps n'est plus à une condamnation intégrale : Rome et les Églises locales ont vu tout le parti à tirer d'un tel médium de masse qui répandrait les

⁶² *Bulletin de liaison*, Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision, vol. 1, n° 4, décembre 1958, p.28.

⁶³ *Ibid.*

valeurs catholiques. Il s'agit donc pour l'Église à la fois d'influencer les pouvoirs publics pour qu'ils interdisent ou censurent le « mauvais » cinéma, de faire pression sur les producteurs pour qu'ils financent le film « de qualité » y compris et surtout sous le rapport moral, et d'éduquer le goût du public, notamment de la jeunesse, mais pas elle seulement. Dès les années 1920, le Vatican se donne les moyens d'une intervention universelle, en promouvant l'implication des Églises locales dans le champ du cinéma.

Au Québec, l'Église fait alors un investissement massif en argent et en compétences professionnelles afin de défendre son idéal d'une éducation cinématographique catholique. Elle le fait certainement pour continuer d'avoir prise sur la culture et la société en se donnant les moyens de proposer une parole pertinente sur le septième art, alors que celui-ci rejoint les fidèles plus massivement que tout autre produit culturel dans la première moitié du siècle. Cependant, il est inévitable qu'elle en vienne un jour à rationaliser son effort, car autant les périodiques que les brochures finissent par empiéter l'une sur l'autre et viser sensiblement le même public, sans compter que tout cela coûte cher. En 1955, on décide de tenter l'expérience d'un nouveau périodique, destiné à être la vitrine cinématographique de l'Église québécoise. Ce sera *Séquences*.

CHAPITRE III

UNE REVUE CATHOLIQUE, 1955-1970

On a vu dans le chapitre précédent que l'Église catholique du Québec, particulièrement à Montréal et dans les diocèses relevant de cet archidiocèse, s'est grandement impliquée dans l'éducation cinématographique avant et après la Deuxième Guerre mondiale. La revue *Séquences* n'a pas été alors son seul moyen d'intervention. Nous nous en tiendrons néanmoins à l'étude de cette revue dans la suite de notre mémoire. La raison en est que nous nous intéressons aux conditions matérielles d'existence d'un périodique culturel et que *Séquences* nous semble à cet égard un choix pertinent. Née sous les ailes du clergé, cette revue s'est affranchie du cadre clérical après une quinzaine d'années et a connu par la suite une viabilité sans pareil dans l'univers du périodique culturel indépendant. Nous cherchons à analyser comment un tel parcours fut possible.

Dans ce chapitre, nous présenterons l'évolution matérielle de la revue *Séquences* durant toute la première période de son existence, alors qu'elle relevait de la Commission diocésaine du cinéma de Montréal jusqu'en 1970. Il nous apparaîtra qu'après des débuts relativement protégés, le périodique a dû, dès le début des années 1960, affronter l'aiguillon de la concurrence au moment même où la Révolution tranquille poussait l'Église hors du champ de l'éducation et de la culture, c'est-à-dire hors des milieux où celle-ci rencontrait la jeunesse instruite, première destinataire de *Séquences*. Comment la revue s'est-elle positionnée au départ? Comment s'est-elle

adaptée au nouvel environnement survenu dans les années 1960, et comment cette créature de l'Église s'est-elle finalement émancipée de celle-ci? C'est à ces questions que nous répondons dans ce chapitre, à l'aide d'informations tirées en partie de la revue elle-même

1. *SÉQUENCES*, 1955-1962 : UN PROPOS DE GRANDE TENUE, UNE CONFECTION ARTISANALE

1.1 Une revue destinée aux ciné-clubs et à leurs membres

C'est à la demande du cardinal Paul-Émile Léger, alors archevêque de Montréal, que le père Jean-Marie Poitevin, p.m.é., met sur pied le Centre diocésain du cinéma de Montréal (CDCM) en 1953. En 1955, la revue *Séquences* voit le jour parmi les autres périodiques fondés par le Centre pour faire connaître le point de vue l'Église sur le cinéma.

Le choix d'un nom est l'étape la plus importante dans le processus de positionnement d'une revue face à une clientèle précise éventuelle. Le nom agit ici comme une vitrine, c'est l'image de marque de l'entreprise. Comme le souligne Roy Paul Nelson : « Picking a name for a magazine could be the single most important step a publisher or editor makes. Once decided upon, the name sticks, even when the formula for the magazine changes »¹. Dans l'éditorial du premier numéro, l'équipe laisse déjà

¹ Roy Paul Nelson, *Publication design*, Dubuque, Wm. C. Brown Company Publishers, 1983, p.152.

entendre l'idéal d'élévation et de culture qu'elle fixe à la revue, et sa mission éducative, lorsqu'elle justifie ainsi son choix :

Si nous avons choisi de donner à notre cahier le nom de *Séquences*, c'est que ce mot, en dehors même de son acception cinématographique, nous a paru riche de sens. *Séquences* tire son étymologie de «sequens», du verbe latin «sequere» qui signifie : suivre, poursuivre, chercher à atteindre.²

D'emblée, ses fondateurs envisagent de faire de *Séquences* l'organe principal de coordination des activités d'enseignement du CDCM. L'éditorial du premier numéro, non signé, exprime bien la mission que l'équipe entend lui donner :

C'est bien l'intention de la Commission de suivre attentivement les activités de ses nombreux ciné-clubs, de poursuivre avec eux le même travail d'exploration du cinéma, de chercher à atteindre les mêmes objectifs d'éducation et de culture cinématographique. D'où la nécessité, depuis longtemps formulée, d'une liaison étroite entre la Commission et les ciné-clubs et entre les ciné-clubs eux-mêmes. *Séquences* sera le véhicule d'un échange continu de pensées et de sentiments. *Séquences* dira les travaux de la Commission, ses services d'aide aux ciné-clubs, ses projets d'action. Par le truchement de *Séquences*, les ciné-clubs apprendront à se mieux connaître; ils feront part les uns les autres de leurs activités respectives, de leurs initiatives heureuses, de leurs succès comme de leurs échecs. Les membres correspondants de *Séquences* alimenteront une chronique de nouvelles, instructive pour tous les étudiants et étudiantes cinéphiles.³

On le voit : le Centre entend placer les ciné-clubs et leurs membres au cœur de la réussite du projet de *Séquences*. La clientèle cible est immédiatement et clairement identifiée, ce qui, selon les spécialistes, est une des conditions du succès de tout projet de revue. Jean-Marie Charron offre une excellente description de cette segmentation. « Il s'agit en effet d'un miroir où le lecteur ne se retrouve pas dans sa globalité, mais sous un de ses traits spécifiques : un domaine qui l'intéresse, un sujet de préoccupation,

² [s.a.] « Cahier de liaison », *Séquences*, n° 1, octobre 1955, p.1.

³ [s.a.] « Présentation », *Séquences*, n° 1, octobre 1955, p.1.

une attirance pour une activité, la recherche d'une forme d'émotion et bien sûr aussi son sexe, son âge, ses responsabilités sociales, familiales, etc. »⁴. En somme, en échange d'un contenu informé et propre à intéresser voire à séduire le lecteur, la revue espère s'assurer la fidélité de celui-ci. Dans ce contexte, *Séquences* vise le public des jeunes membres de ciné-clubs et passionnés de cinéma.

Cette référence aux ciné-clubs en constitue le caractère original et comme sa différence spécifique. *Séquences* n'est pas une revue de critique cinématographique comme les *Cahiers du cinéma* destinée à des cinéphiles avertis. Ni une revue populaire du genre de l'excellente revue belge, *Les amis du film*. *Séquences* s'adresse spécialement aux étudiants des classes terminales du cours secondaire, aux étudiants des écoles normales, des instituts familiaux et du cours collégial classique.⁵

Elle réussit d'ailleurs à le rejoindre. En 1964, une enquête interne permet de constater que les lecteurs de la revue sont pour la plupart des étudiants de niveau secondaire ou collégial, âgés de 15 à 17 ans ou de 18 à 20 ans⁶. La revue propose à ces cinéphiles de les accompagner dans leur apprentissage du septième art.

Au début simple bulletin de liaison entre les ciné-clubs, la revue est de facture très artisanale : « elle se présent[e] sous la forme d'un bulletin miméographié à feuille volante, un bulletin austère et maladroit, sans mise en page et sans illustration ». De format dit « *Time-size* », il s'agit tout simplement de feuilles de 8½x11 pouces⁷. Même après la toilette de 1956 réalisée grâce à une impression plus nette et à l'introduction de

⁴ Jean-Marie Charron, *La presse magazine*, Paris, La découverte, 1999, p.80.

⁵ Henri-Paul Senécal, c.s.c., « Le rôle de *Séquences* dans et entre les ciné-clubs », dans *Actes du Congrès des ciné-clubs d'étudiants*, tenu à l'Université de Montréal les 19, 20 et 21 avril 1963, Montréal, Office diocésain des techniques de diffusion, collection « Cinéma et Culture », 1963, p.62.

⁶ Léo Bonneville, « Qui fréquente les ciné-clubs? », *Séquences*, n° 36, mars 1964, p.70.

⁷ Roy Paul Nelson, *Publication design*, loc.cit., p.130.

dessins à la plume à caractère humoristique, *Séquences* conserve son aspect de bulletin maison. Mais en 1958, alors que la revue aborde sa quatrième année d'existence, l'équipe se sent à l'orée d'un « deuxième cycle » et elle propose une nouvelle présentation matérielle, tout en gardant le même format et « le même esprit qui l'anime depuis sa naissance ». Elle prend alors « l'apparence soignée d'une véritable revue professionnelle dûment imprimée et brochée. L'illustration se f[a]it plus abondante, la mise en page plus aérée »⁸. Cette transformation vise à montrer que la revue prend de l'assurance, tout en s'inscrivant dans la continuité du format initial.

1.2. Une revue éducative : les rubriques et le contenu

Dès ses débuts, la revue repose sur une équipe de rédacteurs et collaborateurs très qualifiés. Malheureusement, à cause des limites des sources, il est impossible de cerner avec exactitude la contribution de chacun durant la première période de l'histoire de la revue. Les noms des rédacteurs ne sont mentionnés qu'à partir du numéro 14 (septembre 1958) et ils ne signent leurs articles qu'à partir du numéro 26 (octobre 1961). Auparavant, tous les textes sont simplement signés *Séquences*. Tout au plus, nous pouvons affirmer qu'en ces premières années, les rédacteurs réguliers sont Henri-Paul Senécal, membre de la congrégation des clercs de Sainte-Croix, et Gisèle Monbriand, responsables respectivement du ciné-club masculin et du ciné-club féminin.

⁸ Les citations de ce paragraphe sont tirées de l'article de Henri-Paul Senécal, c.s.c., « Le rôle de *Séquences* dans et entre les ciné-clubs », dans *Actes du Congrès des ciné-clubs d'étudiants*, tenu à l'Université de Montréal les 19, 20 et 21 avril 1963, Montréal, Office diocésain des techniques de diffusion, collection « Cinéma et Culture », 1963, p.65.

D'ailleurs, le père Jean-Marie Poitevin accorde tout le crédit de la création du périodique à cette jeune femme issue d'un milieu populaire et formée dans l'Action catholique⁹ : « *Séquences*, au départ, c'était son bébé : elle y a travaillé avant que Léo Bonneville n'y entre; elle a planifié la revue pour un an et cette planification fut respectée plus tard par ses successeurs »¹⁰. L'histoire n'a pas réservé une grande place à cette première directrice, presque entièrement effacée derrière la stature du frère Bonneville. Gisèle Montbriand a pourtant joué un rôle prépondérant dans le processus de démarrage de la revue. C'est d'ailleurs sous sa responsabilité que les six premiers numéros de la revue sont publiés.

Parmi les rubriques, certaines sont plus spécifiquement dédiées à la promotion de la vision catholique du cinéma et d'autres, à l'éducation cinématographique proprement dite.

Ainsi, à partir de 1957, année de la promulgation de l'encyclique *Miranda Prorsus*, *Séquences* inaugure une rubrique intitulée « Voix au-delà de l'écran », dans laquelle est diffusée d'un numéro à l'autre la pensée de l'Église sur la représentation des valeurs morales au cinéma. Cette rubrique, rédigée le plus souvent par des clercs, rapporte en somme la réflexion et les positions de l'Office catholique international du cinéma. C'est là qu'on explique l'encyclique par exemple, entre autres pour inculquer

⁹ En même temps qu'elle s'investit beaucoup dans *Séquences*, Gisèle Montbriand est alors responsable de la section féminine de la section jeunesse de l'Office diocésain des techniques de diffusion de Montréal en plus d'occuper le poste de secrétaire générale de cet organisme. Elle mourra subitement à Paris en 1964. *Séquences* lui réservera alors un feuillet de 12 pages inséré dans son numéro 34, paru en octobre 1964.

¹⁰ Guy Marchesseault, *Un pionnier du cinéma au Québec et ailleurs: Jean-Marie Poitevin, p.m.é., 1907-1987: Mémoires*, Montréal, OCS, 2007, p.71.

aux membres des ciné-clubs l'idée que les valeurs morales sont tout aussi importantes dans l'appréciation d'un film que ses qualités techniques ou esthétiques¹¹. C'est aussi dans cette rubrique qu'on souligne la mort de Pie XII en 1958 : « Au moment où disparaît cette admirable figure de l'Église catholique, nous ne pouvons oublier ce que Pie XII a dit du cinéma. Une de ses dernières encycliques ne fut-elle pas consacrée au cinéma, à la radio et à la télévision? Nous suivrons les sages directives de *Miranda Prorsus* »¹². Une refonte de la revue au numéro 26, en octobre 1961, met un terme à cette rubrique, mais sans que cesse l'adhésion de *Séquences* aux principes exprimés dans l'encyclique. Comme l'écrit le père Henri-Paul Senécal lors du congrès des ciné-clubs étudiants tenu à l'Université de Montréal en avril 1963 :

Tout au cours de ses huit années de publications, *Séquences* n'a jamais cessé d'attirer l'attention de ses lecteurs sur les problèmes spirituels, moraux et religieux que pose le cinéma. Chacun des numéros contient au moins un article sur ces coordonnées généralement décriées par une critique matérialiste qui a cours même dans nos milieux canadiens. Nous avons tâché de préciser quelle doit être la position du chrétien face au cinéma. Nous croyons l'avoir toujours fait de façon positive, dans l'esprit même des fameuses conférences de Pie XII et de son encyclique *Miranda Prorsus* — que nous avons commenté dans *Séquences* — c'est-à-dire dans un esprit d'admiration et d'amour du cinéma. On ne saurait, sans malhonnêteté intellectuelle, porter contre notre politique de rédaction l'accusation d'avoir été moralisatrice.¹³

Mais bien sûr, l'organisation des rubriques et du contenu de la revue vise aussi à inculquer aux étudiants une solide formation générale sur le cinéma. Tel qu'exprimé dans l'éditorial du premier numéro :

Dans le cadre d'un enseignement et d'une culture cinématographique, il paraît indispensable d'établir un programme d'étude, de diviser et de classer la matière,

¹¹ « Nos responsabilités en face du film », *Séquences*, n° 11, décembre 1957, p.23; Aussi cette citation, qui résume bien l'esprit de la revue et de l'encyclique : « La considération esthétique ne doit pas sous-estimer les valeurs morales », dans « Amorce », *Séquences*, n° 6, octobre 1956, p.2.

¹² « Pie XII et le cinéma », *Séquences*, n° 14, septembre 1958, p.25.

¹³ Henri-Paul Senécal, c.s.c., « Le rôle de *Séquences* dans et entre les ciné-clubs », *loc. cit.*, p. 65.

d'en prendre connaissance partie par partie, séquence par séquence. La grammaire du cinéma définit la séquence comme suit : une suite de plans formant un ensemble et exprimant une idée; un chaînon de l'action complète d'un film. Notre cahier entend présenter des plans, des chapitres, des séquences d'étude du cinéma.¹⁴

Entre 1955 et 1962, l'équipe de rédaction propose un contenu qui s'adresse exclusivement aux membres des ciné-clubs. La composition des rubriques est donc établie en vue de trois objectifs précis, à savoir: l'enseignement des notions du langage cinématographique (techniques, esthétique et artisans du cinéma), l'analyse et l'appréciation du cinéma dans une perspective chrétienne et finalement, puisqu'il s'agit d'un bulletin de liaison, la revue consacre quelques pages à la coordination d'activités des différentes cellules des ciné-clubs existant au Québec.

Dans la perspective d'une pédagogie constructive et efficace, l'équipe de rédaction propose une approche didactique de la matière, qui se traduit par un contenu adapté aux activités des ciné-clubs. Chaque année, un thème différent est proposé pour étude et décliné en quatre perspectives, soit une pour chacun des quatre numéros annuels. Le contenu et les rubriques sont structurés de manière à favoriser l'acquisition de connaissances personnelles sur les différents thèmes et genres cinématographiques ainsi qu'à orienter la réflexion de l'individu et le dialogue du groupe sur le sujet retenu. Entre 1955-1956 et 1961-1962, soit durant les sept premières années, *Séquences* propose aux membres des ciné-clubs des thèmes aussi variés et généraux que : « Les éléments fondamentaux d'un film », « Panoramique des genres », « Travelling sur la condition

¹⁴ [s.a.] « Présentation », *Séquences*, n° 1, octobre 1955, p.1.

humaine », « La place du cinéma dans l'art », « Le réalisme », « Le monde de l'image » et « Cinéma et société »¹⁵.

La réussite de cette approche pédagogique repose principalement sur la structure des rubriques. Chacune tient un rôle précis dans la formation cinématographique proposée. L'équipe de *Séquences* présente ces rubriques dans le premier numéro de l'année 1956-1957. La rubrique « Thématique » se concentre sur les fondements principaux pour une lecture adéquate du langage et du genre cinématographique sur le thème annuel retenu. Celle qui s'intitule « Plongée dans le cinéma » vise plutôt à développer une culture cinématographique générale: « Nous comptons publier dans cette section tout ce qui peut vous intéresser »¹⁶. À l'origine, les rédacteurs voulaient faire de cette rubrique un forum alimenté par les membres des ciné-clubs, mais le dépouillement de son contenu montre que ce ne fut pas le cas.

Fidèle à leur orientation pédagogique, les rubriques « Voix au-delà de l'écran », « Thématique » et « Plongée dans le cinéma » présentent la caractéristique commune de se conclure par un questionnaire destiné à favoriser l'assimilation personnelle et en groupe des notions étudiées. « Les articles, les plans même de « Séquences » seront le plus souvent accompagnés de questionnaires, de notes d'emploi »¹⁷. Ils sont donc incités à pousser leur réflexion au-delà des textes de la revue et à mettre ceux-ci en relation soit

¹⁵ Ces thèmes sont annoncés dans le sommaire de la revue au début de chaque nouvelle année de publication ainsi qu'en page 3, où le dossier thématique à l'étude est présenté aux lecteurs.

¹⁶ [s.a.] « Amorce », *Séquences*, n° 6, octobre 1956, p.2.

¹⁷ Fédération des centres diocésains, *Fédération des centres diocésains du cinéma, F.C.D.C. : I-buts, II-moyens, III-projets*, Montréal, 1955, p.20.

avec la filmographie sur le thème étudié, soit avec d'autres œuvres artistiques ou sociales en lien avec celui-ci. Donc, la construction de ces trois rubriques et l'espace accordé à l'aspect pédagogique de cette littérature rappellent que la clientèle cible est avant tout étudiante.

Enfin, la dernière rubrique porte bien son nom de « Ciné-actualité » puisqu'on y discute de l'actualité de l'industrie cinématographique ainsi que des activités organisées par ou pour les ciné-clubs, tels les stages d'été du Centre diocésain du cinéma de Montréal.

1.3 Un financement surtout par l'Église

Dans les premières années de *Séquences*, le financement de la revue provient de la Fédération des centres diocésains du cinéma (FCDC) puis du Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision¹⁸, des abonnements et de la publicité.

La Fédération est cet organisme qui regroupe les centres de cinéma de l'archidiocèse de Montréal et des diocèses qui lui sont affiliés. Elle coordonne alors toutes les activités des ciné-clubs, et pour se financer elle échafaude un système qui lui permet d'éviter « d'avoir à accepter l'argent des compagnies de distribution, ce qui

¹⁸ Rappelons qu'au cours des années, l'organisme interdiocésain dont nous parlons change de nom à quelques reprises : Fédération des centres diocésains de cinéma (1955-1957), Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision (1957-1961), Office catholique national des techniques de diffusion (Conférence des évêques du Canada) (1961-67), Office des communications sociales (Conférence des évêques du Canada) (1967-75). Voir : http://www.officecom.qc.ca/historique/histoire_raisons_sociales.php

aurait pour effet de miner son indépendance ou de diminuer, à l'égard du public, son crédit moral »¹⁹. Cette préoccupation d'indépendance est constante également dans la revue elle-même, et conditionne les choix de financement effectués par son équipe de direction.

Par exemple, le souci permanent d'augmenter les abonnements. En 1955-1956, les débuts sont modestes, avec un tirage de 400 exemplaires²⁰. Des campagnes continuelles font rapidement hausser les chiffres : « près de 1500 » abonnés en 1958-1959 après la première modification de la présentation matérielle; « plus de 2300 » en 1960-1961²¹. Mais cela ne semble jamais assez : « Nos sympathiques lecteurs doivent savoir que ce nombre (1500 exemplaires) est encore insuffisant pour maintenir une revue de qualité qui élimine la publicité commerciale »²²; de même, en 1961, l'équipe avoue fonder de grands espoirs sur la nouvelle présentation matérielle pour faire augmenter encore le nombre des abonnés : « Les améliorations constantes que nous voulons apporter à la revue sont dépendantes de l'augmentation du nombre des abonnés. Si l'an dernier 2300 cinéphiles se sont abonnés à *Séquences*, il devrait y avoir moyen d'en trouver au moins 2500 cette année. Serait-il présomptueux d'en espérer 3000? À

¹⁹ Fédération des centres diocésains de cinéma, *F.C.D.C. : I-buts, II-moyens, III-projets*, loc cit, p.22-23. Les principales sources de revenus de la FCDC proviennent d'une petite librairie où l'on peut se procurer les ouvrages importants qui paraissent sur le cinéma; mais surtout d'une contribution de chacun des centres diocésains affiliés de l'ordre de 30% de ses propres revenus; et enfin de la vente des analyses et cotes morales des « Films de la semaine » dans les journaux régionaux en dehors de la métropole. Voir aussi : Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision, *Bulletin de liaison*, vol. 5, n° 4, décembre 1962, p.27.

²⁰ Henri-Paul Senécal, c.s.c., « Le rôle de *Séquences* dans et entre les ciné-clubs », loc. cit., p. 65.

²¹ [s.a.] « Perspectives », *Séquences*, n° 25, avril 1961, p.1.

²² [s.a.] « Amorce » *Séquences*, n° 18, octobre 1959, p.1.

vous de répondre »²³. Ce message semble avoir été entendu puisque le nombre des abonnements atteindra 2500 en décembre 1961²⁴. Une des raisons qui explique cette hausse continue des abonnements en est le prix, très abordable : 25¢ le numéro durant les deux premières années, 50¢ à partir de 1957-1958. Cette année-là, *Séquences* inaugure aussi la vente des abonnements sur une base annuelle : 1,50\$ pour les quatre numéros et ce jusqu'en 1964-1965²⁵. Un tel tarif est à la portée de toutes les bourses étudiantes.

L'équipe de *Séquences* nourrit donc à ce moment des espoirs fermes quant à son financement par abonnements. Les responsables de chacun des ciné-clubs sont incités à favoriser la vente d'abonnements par les membres. *Séquences* publie le palmarès des établissements d'enseignement qui comptent le plus d'abonnés. Des prix spéciaux, le plus souvent des livres sur le cinéma, sont offerts par tirage au sort aux étudiants recruteurs dans les écoles qui ont atteint ou dépassé un objectif pré-fixé ou qui ont souscrits le plus grand nombre d'abonnements²⁶.

²³ [s.a.] « Renouveau », *Séquences*, n° 26, octobre 1961, p.1.

²⁴ [s.a.] « Campagne d'abonnement à *Séquences* », *Séquences*, n° 27, décembre 1961 p.37.

²⁵ À partir de l'année 1965-1966, le coût de la revue connaît une légère augmentation de 0,25\$ pour s'établir à 1,75\$ pour un abonnement annuel comprenant quatre numéros, ce qui encore à la portée des bourses étudiantes. Lors de la saison 1966-1967, la revue module ses tarifs en fonction des différents statuts de sa clientèle. C'est ainsi que les membres des ciné-clubs paient 1,75\$ pour leur abonnement annuel, les étudiants qui ne sont pas membre de ciné-clubs paient 2\$ et les adultes, 2,50\$. Les prix mentionnés restent en vigueur jusqu'à la fin de la période, soit la saison 1969-1970. Puisque l'Office des Communications Sociales abandonne la gestion de la revue *Séquences* à la fin de la saison 1969-1970, la revue ne propose plus de tarif spécifique aux membres des ciné-clubs pour la saison 1970-1971.

²⁶ [s.a.] « Campagne d'abonnement à *Séquences* », *Séquences* n° 27, décembre 1961, p.37.

Alors qu'elle inaugure sa quatrième saison, l'équipe de *Séquences* est habitée par de grandes ambitions. Elle souhaite conquérir le marché de la francophonie européenne. À partir de 1958, la revue peut offrir aux cinéphiles de l'extérieur du Québec et plus particulièrement à la clientèle européenne l'abonnement annuel au coût de deux dollars, grâce à la coopération des divers offices nationaux de l'Office catholique international du cinéma. *Séquences* utilise donc les adresses de l'Office catholique français du cinéma ainsi que du Centre catholique d'action cinématographique (Belgique) pour desservir cette clientèle francophone²⁷.

Cependant, à des tarifs aussi bas, et en dépit de l'aide apportée par la FCDC puis Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision, la revue ne peut se passer de publicité pour survivre. Or, on l'a dit, la Fédération/le Centre désire éviter tout conflit d'intérêts ou apparence d'un tel conflit avec les compagnies de distribution et les autres acteurs de l'industrie cinématographique et a conçu le schème de son financement en conséquence. Bien évidemment, *Séquences* est fidèle à cette politique et on remarque durant ses premières années sa très grande réticence face à la publicité. Entre 1955 et 1961, soit du numéro 1 au numéro 27, la revue a pour mission exclusive d'être un bulletin maison en soutien à une activité complémentaire à la formation scolaire. Notre

²⁷ Tel qu'inscrit à l'intérieur de chacun des numéros de la *Revue internationale du cinéma*, où figurent les adresses des organismes de cinémas membres de l'OCIC dans chaque pays. Une question se pose. Cette incursion européenne est-elle une reconnaissance du travail effectué par l'équipe de *Séquences* en vue de prendre la relève, dans la francophonie, de la *Revue internationale de cinéma*, qui a délaissé ses activités pédagogiques pour devenir un simple bulletin de liaison à partir de l'automne 1959? L'hypothèse peut être prise en considération puisque dans le relevé des publicités publiées dans les pages de *Séquences*, seules deux revues européennes n'étant pas des organes de l'OCIC, soit la *Revue cinématographique* et la revue *L'avant scène* occupent, l'espace d'une seule édition, un espace publicitaire. Voir *Revue internationale du cinéma*, chapitre 2, p.5 (40).

analyse confirme cette orientation. Très peu de pages sont consacrées à la publicité. Même, sur les douze numéros qui forment notre échantillon, quatre n'en présentent aucune. Lorsqu'il y a des annonces, celles-ci n'occupent qu'un faible pourcentage du contenu, entre 2% et 9% de l'espace total, c'est-à-dire entre ½ page et 2 pages seulement. La caractéristique commune des annonceurs est qu'ils sont tous liés au Centre diocésain du cinéma de Montréal (CDCM) ou à l'Office catholique international du cinéma (OCIC). C'est ainsi que 14 des 16 espaces publicitaires sont achetés par le CDCM, qui y fait la promotion de ses divers services (abonnement à *Séquences* ou encore offre de livres, brochures et stage de cinéma aux dirigeants des ciné-clubs). Les deux autres espaces publicitaires sont achetés par l'OCIC, qui suggère une fois de s'abonner à la *Revue internationale du cinéma* et l'autre à *Filmis* (il s'agit d'un bulletin missionnaire de l'OCIC destiné aux apôtres de l'action cinématographique dans les pays de jeune chrétienté). Il n'y a donc aucune publicité externe dans les premières années de *Séquences*. Les choses changeront à partir de l'année 1961-1962, lorsque la revue commencera à se repenser profondément, dans le contexte de la concurrence d'une nouvelle revue québécoise de cinéma, indépendante de l'Église.

2. OBJECTIF : AU-DELÀ DE LA VISION CATHOLIQUE DU CINÉMA

En octobre 1960, une nouvelle revue dédiée à l'art cinématographique voit le jour, *Objectif 60*, fondée par Robert Daudelin²⁸ et Michel Patenaude. La revue se veut

²⁸ Robert Daudelin est un administrateur québécois. En plus de participer à la fondation de la revue *Objectif* et d'y occuper le poste de rédacteur en chef jusqu'à la fin, il participe à la création du Festival international du film de Montréal. Il est l'auteur de la première monographie sur l'histoire du cinéma au Québec : *Vingt ans de cinéma au Canada français*. En 1969, il devient le premier directeur général du Conseil québécois pour la diffusion du cinéma (CQDC). En 1972 il devient directeur général et

l'œuvre de jeunes adultes se considérant eux-mêmes comme des enfants du cinéma qui s'intéressent au septième art, n'acceptent aucune contrainte institutionnelle et désirent rejoindre la masse des cinéphiles, qu'ils jugent laissée à elle-même. L'éditorial, ou le manifeste, du premier numéro explique :

On nous croit peu nombreux, aussi nous montre-t-on du doigt. Mais bientôt finiront les catacombes et alors on croira dans le cinéma. *OBJECTIF 60* se veut entièrement dédié au cinéma, au vrai cinéma, à celui à qui trop souvent on voile la face. *OBJECTIF 60* se veut honnête, libre des contingences qui ont toujours tué l'amour et qui ont couronné l'incompétence qui règne dans nos journaux. *OBJECTIF 60* se veut ouvert à tous ceux qui aiment l'écran et qui veulent le dire bien haut.²⁹

Selon Yves Lever, les membres de l'équipe d'origine d'*Objectif* ont tous été formés à l'art cinématographique grâce aux structures mises en place par la Commission diocésaine des ciné-clubs de Montréal et par son organe qu'est *Séquences*. Certains d'entre eux ont même écrit dans cette revue. Cependant, en fondant *Objectif*, ils veulent s'affranchir de l'environnement religieux dans lequel baigne *Séquences*³⁰.

Dès sa création, en effet, *Objectif* s'en prend à l'esprit et la vision du cinéma que propose *Séquences* à ses lecteurs. Les rédacteurs de la nouvelle revue affirment haut et fort leur identité propre. Par exemple, en référence à *Séquences* qui s'annonce comme

conservateur de la Cinémathèque québécoise. Durant les années 1980, il sera même de conseils d'administration de divers organismes dédiés à la culture, tels que la SGCQ puis la SOGIC. Voir Marcel Jean, « Robert Daudelin », dans Michel Coulombe et Marcel Jean, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Boréal, 1991, p.139.

²⁹ Robert Daudelin et Michel Paternaude, « Éditorial », *Objectif 60*, n° 1, p.1.

³⁰ Yves Lever, « La revue *Objectif* », dans Pierre Véronneau, Michael Dorland et Seth Feldman, *Dialogue : cinéma canadien et québécois*, Montréal, Médiatexte Publications Inc., 1987, p.76 : « Ils ont entre 20 et 25 ans, sont étudiants pour la plupart, ont acquis leurs connaissances et leur culture cinématographique en participant aux ciné-clubs dans les collèges classiques (y compris, pour plusieurs, les stages d'été), la plupart ont préalablement écrit un ou plusieurs articles dans *Séquences*, quelques-uns travaillent déjà professionnellement dans le milieu du cinéma (Jean-Claude Pilon, Michel Régnier) ou y entrent pendant leur participation à *Objectif* (Lefebvre, Leduc, Bensimon, Hébert) ».

« approuvée par l'Ordinaire »³¹, les jeunes d'*Objectif* se font un plaisir d'inscrire, dès le mois d'octobre 1961 (n° 9-10), la mention « revue indépendante de cinéma » dans le but évident de démontrer leur originalité et leur liberté et ainsi de se démarquer de leur concurrent catholique.

À quelques reprises, les rédacteurs dénoncent l'interprétation que *Séquences* ainsi que l'Église qui soutient cette revue proposent de l'univers cinématographique. La première attaque s'inscrit dans un débat au sujet de la réforme de la censure. Alors que le procureur général de la Province de Québec, maître Georges-Émile Lapalme, hésite entre le projet soumis par l'Office catholique national des techniques de diffusion, qui s'inscrit dans la continuité, et la création d'un comité provisoire qui étudierait la question à nouveaux frais, l'équipe d'*Objectif* consacre son éditorial du numéro 13, en mai 1962, à une lettre ouverte à Lapalme en faveur de la deuxième option. L'argumentaire proposé s'articule autour du principe du respect du progrès des libertés individuelles, ce dont selon eux, l'Office catholique national des techniques de diffusion n'a pas objectivement tenu compte dans son projet. Le texte se termine ainsi :

³¹ Chaque ordinariat dépend de la Congrégation pour la doctrine de la foi et conserve des liens étroits avec les autres dicastères romains, selon leur compétence (article 1). L'ordinaire suit les directives de la conférence épiscopale nationale, dans la mesure où elles sont compatibles avec les normes contenues dans la Constitution apostolique *Anglicanorum coetibus* (article 2). L'ordinaire, dans l'exercice de sa charge, doit conserver des liens étroits de communion avec l'évêque du diocèse dans lequel l'ordinariat est présent pour coordonner son action pastorale avec le plan pastoral du diocèse (article 3) L'Ordinaire peut être un évêque ou un prêtre nommé par le pape *ad nutum Sanctae Sedis* sur la base de trois candidats présentés par le conseil de gouvernement (article 4, alinéa 1). Relevant de la Congrégation pour la doctrine de la foi et étant une disposition des Normes complémentaires à la Constitution apostolique *Anglicanorum coetibus*, ceci indique que l'ordinaire a obtenu le consentement du conseil de direction dans le but d'ériger une maison de formation ou d'approuver un programme (article 12.2 alinéa c et d). Par conséquent, cette mention indique que la mission de la revue *Séquences* est fidèle aux enseignements de l'Église catholique romaine. http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_20091104_norme-anglicanorum-coetibus_fr.html (consulté le 1er octobre 2010)

Si le projet rédigé par l'Office catholique des Techniques de diffusion devait être choisi de préférence à celui du Comité provisoire pour l'étude de la censure de cinéma, il serait à craindre que tout soit à recommencer dans quelque temps, car ce projet est par trop restrictif et ne propose qu'un émondage de la situation actuelle — alors que ce sont les faits eux-mêmes qu'il faut changer. Le projet du Comité provisoire nous situe non pas dans la possibilité d'un remaniement temporaire du Bureau et de la loi de la censure, mais bien dans celle d'un renouvellement radical : il est orienté vers l'avenir et non vers le passé.³²

Les critiques que les rédacteurs d'*Objectif* adressent à la revue *Séquences* et à la vision catholique du cinéma, ils ne les limitent pas aux pages de cette revue. Plutôt, ils les transportent aussi dans d'autres médias. À la télévision de Radio-Canada par exemple. Nous avons retrouvé une émission du 15 octobre 1964 provenant des archives du diffuseur public; elle témoigne bien de la diversité des positions idéologiques soutenues par les critiques de cinéma à cette époque. Au cours du débat, Léo Bonneville est le seul à défendre l'application d'une censure cinématographique fondée sur les valeurs morales des œuvres, c'est-à-dire une censure appliquée à la pièce, alors que les autres participants, dont Jacques Giraldeau³³ de la revue *Objectif*, sont favorables au contraire à l'établissement d'une censure institutionnalisée et appliquée selon des critères objectifs, tels l'âge minimal d'accès aux visionnements en salle³⁴. Alors que le critique Gilles Sainte-Marie juge la censure désuète dans une société moderne et estime

³² [s.a.] « Lettre ouverte », *Objectif*, vol II, n° 3 (13), mai 1962, p.4.

³³ Malgré les positions irrégulières qu'il défend lors de ce débat sur la censure cinématographique, Jacques Giraldeau a œuvré à la *Revue internationale du cinéma* comme correspondant rédactionnel permanent, en tant que représentant du Canada, de sa fondation en 1949 jusqu'en 1956. Il est identifié sous l'acronyme de J. Giraldeau, critique de cinéma (Montréal).

³⁴ *Cartes sur table*, 15 octobre 1964, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1964, 28 minutes, son, noir et blanc, http://archives.radio-canada.ca/arts_culture/cinema/clips/1421/ (consulté le 20 septembre 2010).

À cette émission, dont le thème est la censure cinématographique au Québec, les invités sont les critiques de cinéma Léo Bonneville, Gilles Sainte-Marie (critique et directeur de la défunte revue *Découpages*. Il est aussi l'auteur de quelques feuillets portant sur le cinéma qui furent publiés par le Centre diocésain du cinéma de Montréal) et Jacques Giraldeau (anciennement critique chez *Découpages*, critique chez *Objectif* et cinéaste) et la psychologue Gabrielle Clerk. Léo Bonneville, directeur de la revue *Séquences*, est le seul invité à défendre une censure cinématographique fondée sur la valeur morale de l'œuvre.

qu'elle devrait tendre à disparaître pour laisser place à la liberté de choix des cinéphiles, Léo Bonneville continue pour sa part à défendre les objectifs de la critique catholique du cinéma malgré le fait que la société vit alors de grands chambardements sociaux. Pour lui, la censure est tributaire d'une civilisation ou d'une culture donnée dans laquelle on vit (il fait ici implicitement référence à la longue tradition catholique du Québec); la censure correspond aux valeurs profondes d'un peuple et il faut les protéger.

Les attaques d'*Objectif* se poursuivent jusqu'à son avant-dernier numéro, le numéro 38, en mai 1967. Pour une dernière fois, Jean-Pierre Lefebvre, cet ancien rédacteur dans *Séquences*, règle ses comptes avec les organes catholiques d'éducation cinématographique :

Et si certains aspects de l'entreprise et de ses répercussions ont un caractère méritoire (celui des pionniers, comme on dit toujours ici, comme si cela effaçait toute erreur), on ne peut nier le dirigisme absolu dont les responsables de ces centres ont toujours fait preuve, dirigisme exercé dans le sens d'une morale fort primaire du bien et du mal, du permis et du défendu, du beau et du laid — morale qui aboutit à autant d'hérésie d'ordre esthétique (le fond et la forme) ou existentiel (l'homme bon et l'homme mauvais). Ce dirigisme, au reste, s'appuyait et s'appuie encore sur des mécanismes mis et maintenus en place par le clergé, principalement sur la censure, qu'elle soit d'ordre public ou qu'il s'agisse de celle exercée à l'intérieur des ciné-clubs par les responsables des centres diocésains.³⁵

La revue connaît des conditions difficiles tout au long de son existence, et ce d'autant plus qu'elle est indépendante de tout appareil institutionnel, de bailleurs de fonds privés et même, du moins dans ses tout débuts, des subventions gouvernementales. Dès le premier numéro, l'équipe se doute que l'aventure de publier

³⁵ *Objectif* et Jean-Pierre Lefebvre, « Éditorial », *Objectif*, n° 38, mai 1967, p.6.

ce nouveau périodique ne sera pas de tout repos³⁶. C'est sans doute pourquoi elle est constamment soucieuse trouver les moyens d'offrir une présentation et un contenu attrayant; on sent qu'elle se préoccupe d'innover dans sa forme et son contenu, tout en déplorant le financement et l'état du cinéma canadien³⁷. L'État viendra trop tard à sa rescousse, et par des moyens nettement insuffisants³⁸. Il est donc possible d'affirmer que la revue *Objectif* a bel et bien été menée à bout de bras par quelques cinéphiles qui croyaient véritablement dans leur projet. Au cours de son existence, entre octobre 1960 et août/septembre 1967, *Objectif* a publié 39 numéros, dont huit éditions double. En 1966, la revue comptait 100 abonnés. Le tirage a atteint 300 copies par numéro simple et environ 1000 par numéro double ou lors des festivals de films³⁹.

³⁶ Robert Daudelin et Michel Patenaude, « Éditorial », *Objectif*, n° 1, octobre 1960, p.1 : « *OBJECTIF 60* vivra-t-il? La réponse ne tient qu'à vous. Pour nous, la tâche est acceptée et nous ne sommes pas près de lâcher. Si nous commençons modestement, c'est que nous voulons grandir. Si nous n'avons que 36 pages, c'est que nous en voulons bientôt 40. Si notre présentation est humble, c'est que nous souhaitons constamment l'améliorer. Certains nous ont permis de naître : les nombreux collaborateurs bénévoles qui nous ont assurés de leur aide constante, les courageux annonceurs qui n'ont pas craint de nous confier leur nom, enfin, tous ceux qui nous ont demandé ce premier numéro. Nous permettrez-vous de vivre? *OBJECTIF 60* c'est vous, c'est chacun de ceux qui croient au cinéma ».

³⁷ *Objectif* et Michel Patenaude, « Éditorial », *Objectif*, n° 35, mai/juin 1966, p.4-6 : « *Objectif* a toujours été une revue coûteuse. Il y eut toujours chez nous quelqu'un pour soutenir que *Bazaar* avait plus de tenue qu'*Ici Montréal*. D'où, pour ne pas être en reste, la couleur en couverture, les illustrations nombreuses, le beau papier qui ne jaunit pas... D'ailleurs, nous n'avons pas le choix. Une critique de *Cléopâtre* ou de *Mamie* — comme un reportage sur Courrèges — exige une mise soignée. La société crée des engrenages auxquels on n'échappe qu'en demeurant en marge... D'où également un type nouveau de critique. Avec ses « articles de fond » et sa section critique, *Objectif* était une revue de cinéma traditionnelle. Or la critique traditionnelle devient de plus en plus inutile ici. Il nous faut une critique en situation, une critique de création, qui pénètre à l'intérieur des mécanismes de production — car la production fait aussi partie de la création ».

³⁸ Le Conseil des arts du Canada a subventionné *Objectif* pour 1500\$ en 1964, autant en 1965, les deux fois au titre d'aide à la publication et pour 3000\$ en 1967 pour diverses dépenses d'édition. Le Conseil des arts et des lettres du Québec a donné 1000\$ pour chacune des années 1965 et 1966. Ces données ont été recueillies dans les *Rapports annuels* de ces deux organismes. Nous avons aussi consulté ceux du Conseil des arts de la ville de Montréal, mais aucune subvention ne semble avoir été accordée par cet organisme à la revue *Objectif*.

³⁹ Yves Lever, « La revue *Objectif* », *loc. cit.*, p.73.

Séquences n'a pour ainsi dire pas répondu aux critiques que lui a sans cesse adressées son jeune concurrent. On pourrait dire qu'elle s'est contentée de tendre l'autre joue. En tenant compte des limites de notre échantillon, nous n'avons en effet retracé dans la revue aucun article contre l'équipe de la revue *Objectif*. Tout au plus, le père Henri-Paul Senécal décrit-il les attaques qu'essuie le périodique catholique comme étant l'œuvre d'une « critique matérialiste »⁴⁰. Cependant, il est certain qu'*Objectif* a aiguillonné *Séquences* et l'a forcée à se repositionner.

3. *SÉQUENCES* PENDANT LA RÉVOLUTION TRANQUILLE : LA PROFESSIONNALISATION

3.1 L'aiguillon de la concurrence

L'arrivée d'*Objectif* oblige *Séquences* à se repenser. Dès 1961-1962, les premiers changements sont perceptibles. Le numéro d'octobre 1961 (n° 26), qui ouvre une nouvelle année de parution, se signale par des innovations remarquées : nouvelle page couverture, articles désormais signés, disparition de la rubrique « Voix au-delà de l'écran » dans laquelle le point de vue catholique de la revue s'exprimait le plus manifestement. L'éditorial de ce numéro ne manque d'ailleurs pas de fierté :

Séquences vous revient pour une septième année, mais cette fois sous une toilette nouvelle. Dès le premier coup d'œil sur la couverture vous vous en êtes aperçus et en parcourant les pages de la revue, vous sentirez mieux notre effort de renouvellement. En feuilletant *Séquences* ou en jetant un coup d'œil sur la table des matières, vous vous apercevrez que les articles sont plus nombreux et plus courts.⁴¹

⁴⁰ Henri-Paul Senécal, « Le rôle de *Séquences* dans et entre les ciné-clubs », dans *Actes du Congrès des ciné-clubs d'étudiants*, tenu à l'Université de Montréal les 19, 20 et 21 avril 1963, Montréal, Office diocésain des techniques de diffusion, collection « Cinéma et Culture », 1963, p.64.

⁴¹ [s.a.] *Séquences*, n° 26, octobre 1961, p.2.

Toutefois, au-delà de ces modifications, la revue maintient le cap sur ce qu'elle a été depuis ses débuts. Elle continue notamment de se définir comme la revue des ciné-clubs : « *Séquences* a toujours visé à atteindre un public de jeunes, étudiants et membres de ciné-clubs. *Séquences* est votre revue de cinéma; elle veut être à la fois culturelle et populaire. C'est un but que nous poursuivrons en tentant de ne verser ni dans le simplisme ni dans l'hermétisme »⁴².

En fait, c'est véritablement à partir de l'année suivante que s'ouvre une nouvelle période dans l'existence du périodique catholique. Le magazine se présente désormais sous un tout nouveau jour : format réduit dit *Reader's Digest size*⁴³, de 5½ x 7½ pouces, et contenu considérablement enrichi, réparti sur 72 pages bien remplies et bien illustrées⁴⁴.

Cette nouvelle présentation matérielle plus professionnelle et de calibre comparable à celle de son concurrent manifeste l'ambition de *Séquences* d'élargir son public et de rejoindre désormais les cinéphiles adultes aussi, ceux qui ne fréquentent pas les ciné-clubs et qu'*Objectif* a su séduire depuis 1960. Le pari est de proposer à tous une revue spécialisée de grande qualité de présentation et de contenu, mais qui, contrairement au concurrent, sera encore inspirée par une vision catholique du cinéma et ne renoncera pas complètement à l'exprimer. Ce pari s'avérera difficile à tenir.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Roy Paul Nelson, *Publication design*, loc. cit., p.135.

⁴⁴ Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision, *Bulletin de liaison*, vol. 5, n° 3, octobre 1962, p.12. Voir aussi : [s.a.] « Joies et peines », *Séquences*, n° 38, octobre 1964, p.2.

3.2 Une laïcisation continue des rédacteurs et du contenu

En octobre 1962, alors que *Séquences* devient une revue de culture cinématographique, son équipe s'élargit. De nouveaux rédacteurs réguliers se greffent aux anciens, en plus de collaborateurs occasionnels plus nombreux. L'analyse des signatures, possible à partir de l'année 1961-1962, laisse voir que la revue est alors en pleine transition. Son succès à cette époque s'explique d'une part par la stabilité et le rayonnement que favorisent une direction religieuse, une équipe de direction elle-même en partie religieuse et les nombreux contacts fournis par l'appartenance de *Séquences* au réseau des organisations catholiques de cinéma; mais aussi, d'autre part, par le renouvellement de l'équipe de rédaction, qui est constituée de plus en plus de laïcs.

En octobre 1958, à son retour d'Europe où il avait enseigné dans des collèges de sa congrégation en France et en Belgique, le frère viatorien Léo Bonneville avait pris la relève de Gisèle Montbriand à la direction de la revue. Sans s'en douter, il s'était alors assis dans un siège qu'il occupera presque sans interruption jusqu'à sa retraite, en 1994. Durant la période qui nous occupe cependant, il part quelques mois à Paris en 1960-1961 et remet alors temporairement la direction du périodique au sulpicien Robert-Claude Bérubé⁴⁵, qui restera son fidèle collaborateur jusqu'à sa mort en 1991. Outre Bonneville et Bérubé, l'équipe permanente de rédaction ne compte plus désormais

⁴⁵ Robert-Claude Bérubé, p.s.s, est nommé directeur du Centre diocésain du cinéma de Montréal en juillet 1960, après le départ de Jean-Paul Larouche. Auparavant, il enseignait au Collège de Montréal et au collège André-Grasset, deux établissements sulpiciens, en plus d'être responsable du ciné-club d'André-Grasset. Voir [s.a.] « Départ et arrivée », *Séquences*, n° 22, novembre 1960, p.2.

qu'un seul autre ecclésiastique, Gilles Blain, de la congrégation de Sainte-Croix. Les autres religieux sont des collaborateurs occasionnels ou plus réguliers, tels soeur S.-M. Eleuthère, de la Congrégation de Notre-Dame (c.n.d) et le père Henri-Paul Senécal, c.s.c.⁴⁶. Cette équipe religieuse, bien que peu nombreuse, assure une continuité à la revue, ce qui compte parmi les facteurs expliquant sa capacité de résistance à son concurrent *Objectif*. Mais il en est d'autres, et notamment l'inscription de *Séquences* dans la mouvance des organisations catholiques de cinéma.

Séquences fait en effet de plus en plus souvent appel à des collaborations internationales, à des correspondants américains et européens, ce qui lui permet d'être présente à divers événements cinématographiques. Les fruits de ces collaborations sont manifestes : entretiens avec des réalisateurs ou d'autres artisans du cinéma étranger, comptes rendus de différents festivals de films, par exemple. Occasionnellement, ces collaborateurs proposent des analyses d'œuvres ou des études de genre. Parmi les signatures présentes dans les pages de la revue à partir de 1962, on note celles d'Henri Agel⁴⁷, d'Amédée Ayfre⁴⁸ et d'Enzo Natta, ce dernier correspondant à Rome; de même,

⁴⁶ Le père Senécal est alors responsable de la section masculine de la section jeunesse de l'Office diocésain des techniques de diffusion de Montréal.

⁴⁷ Critique de cinéma français né en 1911, Henri Agel enseigne d'abord au lycée Voltaire de Paris où il dirige le cours de préparation à l'I.D.H.E.C., et où il forme et influence des personnalités aussi différentes que Jean-Louis Bory, Serge Daney, Claude Miller, Alain Corneau. Dans les années 1970, il crée à l'université de Montpellier la première chaire d'histoire du cinéma en France, avant d'enseigner à l'université de Fribourg, en Suisse. Cette fonction d'initiateur se matérialise également dans un grand nombre d'ouvrages où l'approche spiritualiste du critique se marie à une confrontation serrée avec les autres arts ainsi qu'à une connaissance encyclopédique du cinéma : *Le Cinéma et le sacré* (1953), *Esthétique du cinéma* (1959), *Métaphysique du cinéma* (1976), *Un art de la célébration* (1987), *Le Retour du sublime* (1996), *Romance américaine* (2004). Citons également les monographies consacrées à Robert Flaherty (1965) et à Jean Grémillon (1972, initialement sa thèse de doctorat). Il meurt en 2008. Marie Demart et Jérôme Grasset lui ont consacré un documentaire. Voir <http://www.universalis.fr/encyclopedie/henri-agel/> (consulté le 7 mars 2011).

celle de Claude Miller, réalisateur de la nouvelle vague française; ou encore celles de Piero Zanutto (correspondant à Rome), Gene D. Phillips⁴⁹ (correspondant à Los Angeles) et de Patrice Hovald. De telles collaborations sont possibles parce que *Séquences* profite d'un réseau de contacts internationaux grâce à son affiliation à l'OCIC et à ses échanges avec les offices catholiques du cinéma de plusieurs pays; tout cela augmente encore la crédibilité déjà grande de la revue et lui assure un avantage indépassable sur son concurrent.

Parmi les rédacteurs et collaborateurs québécois de la revue, les laïcs prennent de plus en plus de place. Au long des années 1960, on compte d'abord deux puis de six à huit rédacteurs réguliers par numéros : les plus fidèles sont Suzanne Gignac, Thérèse Laforest, Gisèle Tremblay et Réal Larochelle, un critique qui saura faire sa marque au sein de divers médias écrits au Québec au fil des ans. Quant aux collaborateurs, leur nombre oscille de deux à neuf par numéro. On remarque parmi eux deux cinéastes en début de carrière, Guy L. Côté⁵⁰ et Jean-Pierre Lefebvre⁵¹, le même qui quittera bientôt

⁴⁸ L'abbé Ayfre, prêtre sulpicien, professeur au séminaire Saint-Sulpice de 1952 jusqu'à sa mort accidentelle en 1964, fut un des philosophes qui ont inauguré une réflexion sur le 7e art. En 1953, il publia son premier livre sur le cinéma. Il s'agissait de sa thèse de doctorat, soutenue à la Sorbonne, intitulée *Dieu au cinéma*. En quelques années, il publia de nombreux articles en France et à l'étranger. voir : « Notes de lecture », *Etudes* 5/2005 (Tome 402), p. 695-700. (consulté le 7 mars 2011) et Léo Bonneville, « L'œuvre d'Amédée Ayfre », *Séquences*, n° 39, 1964, pp.42-45. (consulté le 7 mars 2011).

⁴⁹ Le révérend Gene D. Phillips, un jésuite, mort en 1999 à l'âge de 65 ans. Détenteur d'un doctorat en Anglais de l'Université Fordham, il a été professeur d'anglais et de cinéma à l'Université Loyola de Chicago pendant trente-cinq ans. Il est l'auteur de vingt-deux livres sur l'histoire du cinéma. Il est un des rares écrivains à avoir interviewé et collaboré avec quelques grands réalisateurs du cinéma les plus reclus tels Alfred Hitchcock et Stanley Kubrick. En plus de collaborer à la revue *Séquences*, il a aussi collaboré à la revue *Sight & Sound and Literature/Film Quarterly journals* <http://www.jesuits-chi.org/vocations/stories/phillips.htm> et <http://www.24-7pressrelease.com/press-release/gene-d-phillips-phd-is-the-author-of-22-decisive-film-history-books-98895.php> (consulté le 7 mars 2011).

⁵⁰ Guy L. Côté est un réalisateur, monteur, producteur et scénariste né à Ottawa en 1925. Boursier Rhodes, il prend goût au cinéma lors de ses études en chimie à l'Université Oxford, en Angleterre, en participant au ciné-club de l'institution et en tournant des films amateur. Il fait son entrée à l'ONF à son retour d'Angleterre en 1952, où il travaille comme monteur, réalisateur et producteur. En 1963, il est le

pour *Objectif*, ainsi que Léo Dorais, qui sera plus tard le recteur fondateur de l'Université du Québec à Montréal. Tous ces rédacteurs et collaborateurs laïcs favorisent la pénétration de la revue dans de nouveaux publics.

Ils contribuent en effet, de concert avec la direction et les rédacteurs religieux à renouveler la revue : les rubriques font peau neuve, le contenu se modifie. Le tout est intimement lié au processus de professionnalisation de *Séquences*.

À partir de 1962-1963, *Séquences* adopte l'attitude et le ton de la « revue de culture cinématographique » qu'elle affiche être sur la page couverture de chacun des numéros. Elle ne se définit donc plus comme un cahier de formation. Son approche du cinéma conserve la rigueur qui a fait son succès, mais elle devient aussi plus soucieuse de rejoindre un public qui désire certes parfaire son éducation cinématographique, mais aussi suivre l'actualité et s'approprier son propre cinéma en cette période de renouveau du nationalisme. En témoignent les thèmes approfondis chaque année. Certains continuent de s'inscrire dans la tradition d'éducation propre à la revue : « Les principaux responsables d'un film » (1962-1963), « Cinéma vérité », « Rire et délire », « Cinéma et justice » (respectivement entre 1963-1964 et 1965-1966), « Le cinéma imaginaire » (1968-1969). Mais d'autres sont en prise plus directe sur les

président-fondateur de *Connaissance du cinéma* qui deviendra plus tard la *Cinémathèque Québécoise*. Voir Robert-Claude Bérubé, « Guy L. Côté », dans Michel Coulombe et Marcel Jean, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Boréal, 1991, pp.122-123.

⁵¹ Jean-Pierre Lefebvre est réalisateur, acteur, producteur et scénariste né en 1941 à Montréal. Il commence sa carrière en tant que critique cinématographique, d'abord à la revue *Séquences* et après à la revue *Objectif*. Parallèlement à cela, il débute une carrière de cinéaste en 1964 et jusqu'en 1984, il signe vingt réalisations.

préoccupations du moment : « Cinéma et Terre des hommes » durant l'année de l'expo, « Le cinéma canadien » (1967-1968) et « Regard sur le cinéma actuel », en 1969-1970. L'équipe de rédaction consacre à cette rubrique près de la moitié des pages de la revue. Mais signe que *Séquences* ne se veut plus au service exclusif des ciné-clubs, les articles ne comportent plus de questionnaires destinés à favoriser le travail d'assimilation personnelle de la matière ou à orienter la discussion lors des visionnements de films.

Par ailleurs, l'équipe propose aussi un autre dossier thématique qui explore un sujet n'ayant aucun lien avec le thème principal, ainsi qu'un panorama de l'actualité cinématographique internationale, on l'a dit. C'est donc un portrait complet que *Séquences* offre à ses lecteurs, un contenu diversifié susceptible de piquer leur curiosité et de les satisfaire :

La revue vous invite aussi à vous interroger sur des genres un peu trop méconnus ou méprisés : le western, la comédie (musicale), le fantastique. Et à vous demander ce qu'est qu'un classique du cinéma. Mais elle veut aussi vous offrir aussi des interviews, des analyses de films, des gros plans sur les vedettes, une chronique de film d'amateur, une rubrique sur le court métrage, des nouvelles du cinéma et des ciné-clubs.⁵²

Autre changement : le rapport de la revue au phénomène religieux se transforme, surtout à partir de 1965-1966. Sans renier son appartenance à l'Église et tout en continuant de se préoccuper de l'éducation cinématographique de la jeunesse (y compris celle qui ne fréquente pas les ciné-clubs), l'équipe de *Séquences* aborde désormais le cinéma moins souvent dans une perspective catholique. La dernière nette affirmation catholique de la revue survient en 1966-1967, dans une chronique intitulée « Le spirituel

⁵² [s.a.], « 7 ans de réflexion », *Séquences*, n° 30, octobre 1962, p.3.

au cinéma », déclinée sur l'année. Mais la même année, parallèlement, les rédacteurs et collaborateurs prêtres et religieux délaissent les petites lettres qui suivaient jusque-là leur nom et indiquaient leur appartenance à telle congrégation ou société.

Ces changements sont-ils tous dus à la concurrence livrée par la revue *Objectif*? Que doivent-ils aussi aux profonds bouleversements de la seconde moitié des années 1960, alors que l'Expo 67 puis le mouvement contre-culturel accélèrent la mutation de la culture québécoise? Nous posons l'hypothèse que l'équipe de *Séquences* était à l'affût des changements en cours, qu'elle était bien placée pour les suivre à travers la lorgnette du cinéma, et qu'elle a voulu les accompagner afin de conserver l'intérêt de ses lecteurs et continuer de dispenser une information et une formation sur le cinéma qu'elle seule était en mesure d'offrir à l'époque, au Québec.

3.3 L'argent : le nerf de la guerre

Jusqu'en 1970 une des sources importantes de financement de la revue demeure l'Église, par le truchement de l'Office catholique national des techniques de diffusion, qui devient l'Office des communications sociales en 1967⁵³. *Séquences* toutefois ne ménage pas ses efforts pour retirer des revenus autonomes d'abonnements, de publicité, et désormais de subventions gouvernementales également.

⁵³ Il s'agit toujours du même organisme interdiocésain consacré au cinéma : l'Office catholique national des techniques de diffusion (Conférence des évêques du Canada) (1961-67) devient l'Office des communications sociales (Conférence des évêques du Canada) (1967-75). Voir : http://www.officecom.qc.ca/historique/histoire_raisons_sociales.php

La nouvelle présentation matérielle et les modifications apportées au contenu sont un succès : elles assurent à la revue non seulement la fidélité de son public, mais aussi la conquête d'un nouvel auditoire. Les abonnements connaissent une remarquable croissance : ils passent de 3000 à 4000 entre octobre et décembre 1962⁵⁴ à un moment où les ciné-clubs restent le bassin privilégié de recrutement⁵⁵. En 1963 et en 1964, le nombre d'abonnés atteint un sommet, près de 5000⁵⁶, grâce à une intense campagne de recrutement ciblée auprès des membres des 345 ciné-clubs⁵⁷. Puis, la courbe redescend légèrement, à 4156 abonnés en décembre 1965⁵⁸. Dans l'éditorial qui célèbre le numéro 50, en octobre 1967, la direction est fière de pouvoir écrire que « *Séquences* reste la revue de cinéma la plus lue et la plus discutée au Canada »⁵⁹; cependant, le nombre d'abonnés n'est plus donné jusqu'à la fin de la période que nous analysons ici, sans que nous puissions conclure quoi que ce soit à ce propos⁶⁰. Les tarifs, par ailleurs, bougent assez peu : 1,50\$ jusqu'en 1965, puis 1,75\$ de 1965-1966 jusqu'à la fin de la

⁵⁴ [s.a.], « 7 ans de réflexion », *Séquences*, n° 30, octobre 1962, p.2; et Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision, *Bulletin de liaison*, vol 5, n° 4, décembre 1962, p.27.

⁵⁵ Il y a alors 150 ciné-clubs dans le diocèse de Montréal dans les collèges et autres maisons d'enseignement, auxquels il faut ajouter 26 autres ciné-clubs affiliés à la Fédération canadienne des ciné-clubs, pour un total d'environ 6000 membres. Voir : Comité des ciné-clubs, *Mémoire du Comité des ciné-clubs au Procureur général de la Province de Québec*, Québec, août 1962, p.6.

⁵⁶ Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision, *Bulletin de liaison*, vol 6, n° 1, avril 1963, p.15.

⁵⁷ Guy Marchesseault, *Un pionnier du cinéma au Québec et ailleurs: Jean-Marie Poitevin, p.m.é, 1907-1987: Mémoires*, loc. cit., p.84.

⁵⁸ [s.a.], « Un exemple à suivre », *Séquences*, n° 43, décembre 1965, p.1.

⁵⁹ [s.a.], « 50 », *Séquences*, n° 50, octobre 1967, p.3.

⁶⁰ Nous croyons toutefois plausible que la disparition des collèges classiques et leur remplacement par les cégeps a pu entraîner une baisse du nombre des ciné-clubs et de leurs membres, ce qui se serait répercuté sur les abonnements à la revue. Par ailleurs, dans l'éditorial du n° 43 de décembre 1965 (voir note 50), le rédacteur exprime sa déception que le nombre de 5000 abonnés n'ait pu être atteint cette année-là. Serait-il possible que *Séquences*, tout comme *Films à l'écran*, ait été victime de contrefaçon? Ou que tout au moins, la revue circulant largement parmi les membres des ciné-clubs, certains d'entre eux n'aient pas senti le besoin de s'abonner? Aucun commentaire de la part de la rédaction n'a été relevé en ce sens. Nous croyons toutefois que cette hypothèse mérite d'être soulevée, sans toutefois pouvoir y répondre.

période considérée ici. Les abonnements à l'étranger demeurent pour leur part à deux dollars.

À partir de l'année 1962-1963, par ailleurs, l'attitude de *Séquences* devant la publicité évolue quelque peu⁶¹. Sans surprise, la revue continue de vendre des espaces publicitaires au Centre diocésain du cinéma de Montréal et à l'Office international catholique du cinéma. Mais désormais, elle offre aussi ses pages à des entreprises extérieures. En effet, il y a là un potentiel de revenus dont elle ne veut plus se passer, bien qu'elle encadre encore étroitement son recours à la publicité.

Puisqu'il s'agit avant tout d'un périodique spécialisé, *Séquences* réunit des lecteurs qui partagent un intérêt commun pour le cinéma et qui, de plus, le vivent encore en grande partie dans le contexte similaire des ciné-clubs. En conséquence, les annonceurs sont invités à proposer à un réseau de sociabilité d'envergure panquébécoise des services et produits généralement en lien avec le cinéma. L'analyse du corpus publicitaire révèle que les annonceurs sont en effet presque tous actifs dans des secteurs complémentaires aux activités des ciné-clubs. On y retrouve notamment de nombreuses compagnies de distribution de films, telles que Mondex films, la Cinémathèque canadienne, Select Films, Compagnie France Film, Art Films, Ciné-Art, Ciné-Loisir : elles y font la promotion de leurs catalogues d'œuvres cinématographiques auprès des ciné-clubs. L'équipe de *Séquences* le permet dans la mesure où la politique

⁶¹ Notre échantillon pour cette analyse a été recueilli entre octobre 1962 et avril 1970, soit du n°30 au n°61.

d'indépendance du contenu de la revue est maintenue et respectée par ces annonceurs. On y trouve aussi des publicités de revues de cinéma indépendantes de l'OCIC, à savoir celles de la *Revue cinématographique* d'Henri Agel (n°36, mars 1964) et celles de *L'avant-scène* (n°53, avril 1968).

En revanche, certaines entreprises annoncent dans *Séquences* avec ce que nous croyons être une philosophie de mécénat : elles publicisent leurs produits dans la revue parce qu'elles désirent la soutenir. C'est le cas, nous semble-t-il, de ces commerçants locaux du Témiscamingue qui annoncent dans le n°34 (octobre 1963) et dont les activités ne sont en rien complémentaires de celles des ciné-clubs; ou de la Banque Nationale et d'Alcan, qui achètent des espaces dans le même numéro. La publicité provenant des organismes de la Commission diocésaine du cinéma de Montréal ne représente que 17,5% du total des espaces publicitaires dans cette livraison, comparable à toutes celles de la revue à cette époque. Ainsi, grâce à son financement privé provenant de l'Office catholique national des techniques de diffusion/Office des communications sociales, *Séquences* peut maintenir un ratio contenu/publicité bien en deçà de celui estimé par Roy Paul Nelson pour assurer la viabilité d'un périodique⁶².

Enfin, dernière source de financement de la revue après 1962, les subventions des deux paliers de gouvernement. Il convient toutefois de souligner que malgré ses ambitions renouvelées à partir de 1962, *Séquences* ne reçoit alors que très peu de

⁶² Roy Paul Nelson estime que le ratio idéal entre le contenu éditorial et la publicité devrait se situer dans une proportion de 70/30; mais certains magazines proposent un ratio de 60/40 et parfois même 50/50. Voir: Roy Paul Nelson, *Publication Design*, Dubuque, *loc. cit.*, p.142.

subventions des différents fonds d'aide destinés aux entreprises culturelles québécoises. Certains organismes se manifestent plus tôt que d'autres. Le père Henri-Paul Senécal rappelle avec gratitude en 1963 toute l'importance qu'avait représentée l'aide ponctuelle du Conseil des arts de la Ville d'Ottawa en 1960⁶³. Mais il faut attendre l'année 1964-1965 pour que le ministère des Affaires culturelles subventionne la revue, et 1967-1968 pour que le Conseil des arts du Canada s'implique à son tour, tous deux par des montants oscillant entre 1000\$ et 2000\$ seulement, comparables, voire inférieurs à ce que reçoit *Objectif* au même moment⁶⁴.

Il est certain que malgré les revenus autonomes que génère *Séquences*, sa mise en marché coûte cher. De plus, à la faveur de la Révolution tranquille, les structures scolaires sont en train de se transformer : les collèges classiques, qui abritent une grande partie des ciné-clubs, disparaissent au moment de la création des cégeps en 1967. Si l'on considère par ailleurs que le contenu de la revue reflète de moins en moins une orientation catholique, on comprend que l'Office des communications sociales décide de s'en départir en 1970⁶⁵. Malgré tout, grâce à l'implication d'experts comme le viatorien

⁶³ Le père Senécal souligne, sans dévoiler de montants précis, que le Conseil des arts du Canada a contribué généreusement à la revue *Séquences*, ce qui a, entre autres facteurs, permis la survie de la revue à cette époque. Henri-Paul Senécal, c.s.c., « Le rôle de *Séquences* dans et entre les ciné-clubs », dans *Actes du Congrès des ciné-clubs d'étudiants*, loc. cit., p.65.

⁶⁴ Le Conseil des arts du Canada subventionne la revue pour 1500\$ pour chacune des trois années de 1967-1968 à 1969-1970. Le ministère des Affaires culturelles du Québec donne une fois 350\$ au ciné-club Garnier durant l'année 1961-1962; puis 1000\$ par année durant les trois années couvrant 1964-1965 à 1966-1967; et enfin 2000\$ en 1967-1968 et 1969-1970. Nous n'avons pas d'indication d'une subvention pour 1968-1969, mais cela ne signifie pas qu'il n'y en a pas eu cette année-là. Ces données ont été recueillies dans les *Rapports annuels* des organismes suivants : le Conseil des arts du Canada et le Ministère des affaires culturelles du Québec. D'autres organismes ont été consultés, tel que le Conseil des arts de la Ville de Montréal; il semble qu'il n'ait pas accordé de subvention à *Séquences* à cette époque.

⁶⁵ *Sélection de films pour ciné-clubs*, Montréal, Office des communications sociales, 1970, p.5. Cette bibliographie commentée de films à l'usage des ciné-clubs, est publiée pour la première fois de manière autonome en 1967, et elle revient annuellement par la suite. Auparavant, elle était encartée dans la

Léo Bonneville et le sulpicien Robert-Claude Bérubé, *Séquences* restera en vie et affrontera la décennie 1970 en tant que revue de cinéma indépendante avec tout le succès et la persévérance que l'on lui reconnaît déjà.

CONCLUSION

Le contexte dans lequel naît la revue *Séquences* est celui d'une inquiétude de l'Église devant le cinéma, le monde et les valeurs dont il fait la promotion et sa capacité de pénétration de la culture de masse à l'échelle planétaire. Dans le cinéma, l'Église reconnaît une puissance hégémonique capable de menacer réellement sa capacité à elle d'informer la culture. Le Vatican mobilise alors des ressources et des experts dans un grand nombre de pays et favorise la création d'organismes catholiques qui auront pour objectif de développer dans la population, et notamment dans la jeunesse, le goût du « bon » cinéma; et plus largement d'éduquer celles-ci au cinéma de qualité. Comme d'autres Églises nationales, celle du Québec se dote alors d'une panoplie de moyens pour remplir cette mission, et notamment de la revue *Séquences*.

Dans les années 1955 à 1962, la revue réussit, à force de l'engagement d'experts ecclésiastiques et de quelques laïcs et par sa diffusion au sein du réseau des collèges et autres établissements scolaires que contrôle largement l'Église, à asseoir son existence

publication *Recueil de films*. Tel qu'indiqué à l'intérieur en 1970 : « Le Comité de Culture cinématographique de l'Office des communications Sociales est heureux de présenter la quatrième édition de sa *Sélection de films pour ciné-clubs*. Cette collection a été préparée à l'intention non seulement des ciné-clubs, mais également de tout groupement ou association désireux d'offrir des films de qualité à ses membres ».

et à se développer. Elle s'impose d'emblée comme une revue de qualité, comme une revue clairement catholique également.

Mais la Révolution tranquille sonne bientôt. Un concurrent naît, *Objectif*, dont les rédacteurs sont issus partiellement des rangs de *Séquences* et qui d'emblée remettent en question les valeurs catholiques que cette revue promeut, et notamment sa conception de la censure au cinéma. L'aiguillon pousse le périodique catholique à se renouveler. Il mobilise pour cela ses experts, ses réseaux internationaux, ses antennes dans les écoles et collèges, ses bailleurs de fonds. Il fait peau neuve. Il gagne son pari : son auditoire s'élargit, son concurrent disparaît. Mais ce faisant, *Séquences* s'est aussi transformée, et pas seulement parce que sa présentation est devenue plus professionnelle. Ses rédacteurs et collaborateurs sont de plus en plus des laïcs, son contenu témoigne de moins en moins d'une orientation catholique.

Malgré tous les efforts et l'argent investis depuis les années 1930 et plus encore après 1945 dans différentes structures telles que l'Office catholique international du cinéma et les divers offices nationaux dont fait partie le Centre diocésain du cinéma de Montréal, l'Église ne peut rivaliser avec l'industrie cinématographique. L'influence de la Révolution tranquille et la sécularisation de la société compromettent par ailleurs de plus en plus sérieusement la poursuite de la mission originellement assignée à la revue *Séquences* de défendre parmi la jeunesse québécoise la vision catholique du cinéma. — C'est ce qui décide l'Office des communications sociales à se départir du périodique, en 1970. *Séquences* ne pourra plus compter que sur elle-même pour poursuivre l'aventure de la formation du public au cinéma. — (selon une correspondance entre Léo

Bonneville et Yves Beauregard, en date du 11 novembre 1994, *Séquences* n'a jamais rien eu à voir avec l'OCS).

CHAPITRE 4

UNE REVUE INDÉPENDANTE, 1995-2008

On a vu au chapitre précédent que la revue *Séquences* est née et s'est développée dans des conditions particulièrement favorables tant qu'elle a été un bulletin de liaison du Centre Diocésain du Cinéma de Montréal.

Dans ce chapitre, nous étudierons la partie la plus récente de l'histoire de la revue¹. Cette période commence en 1995, après le départ à la retraite, à 75 ans, de Léo Bonneville, qui a été le directeur du périodique pendant trente-neuf ans². Yves Beauregard prend la suite jusqu'à nos jours, tandis que Maurice Élia, qui occupait la fonction de directeur adjoint, devient alors rédacteur en chef. Par ailleurs, nous cessons notre enquête en 2008, au moment où le périodique prend le virage numérique.

Le changement de direction entraîne, bien sûr, une certaine réorientation des objectifs de la revue, de son contenu, voire de ses moyens d'existence. L'évolution

¹ L'absence de sources explique que nous n'avons pu étudier les conditions d'existence de la revue entre 1970 et 1995.

² Le 27 avril 1978, Léo Bonneville a été assermenté, en vertu de la *Loi des journaux et autres publications*, Vol 1, ch 49, S.R.W. 1964, comme propriétaire d'un commerce sous le nom et la raison sociale *Séquences*, situé au 4635, rue de Lorimier, Montréal, H2H 2B4 (Voir Greffe de la paix « Déclaration », Canada, Province de Québec, District de Montréal, le 27 avril 1978). Par la suite, la revue *Séquences* a reçu le 13 novembre 1986 ses lettres patentes de l'Inspecteur général des institutions financières du Gouvernement du Québec. Les requérants auxquels elles sont accordées sont : Léo Bonneville, André Giguère et Richard Martineau. Tel qu'il est inscrit à la disposition 6.1a, « advenant la dissolution de la corporation, tous les biens appartenant à la corporation seront remis au Centre éducatif en communications sociale inc. (CECS) qui devra en disposer en respectant les deux premiers points des objets pour lesquels la corporation est constituée ». (Lettres patentes, Loi sur les compagnies, L.R.Q., chap. C-38, a. 218, n° 2421-9727). Le 16 juin 1988, la revue *Séquences* est reconnue comme œuvre de charité enregistrée, au sens de l'alinéa 149 (1)f de la loi sur l'impôt et le revenu, et elle est par conséquent admissible à l'exemption d'impôts prévue pour ces organismes. Ceci lui permet d'avoir un statut réglementaire face aux organismes subventionnaires. Voir Revenu Canada impôt « Notification d'enregistrement : La revue *Séquences* » n° de référence : 78974.

récente du périodique peut être retracée à l'aide des demandes de subventions qu'elle a adressées à divers organismes publics d'aide aux périodiques culturels, notamment le Conseil des arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts du Canada. La correspondance constitue aussi un appoint indispensable. Les informations tirées de ces documents permettent de connaître l'évolution du financement, du tirage, des orientations du propos éditorial, des rubriques de la revue ainsi que de sa présentation matérielle³.

Comment la revue *Séquences* s'est-elle repositionnée dans le paysage culturel québécois suite au départ de Léo Bonnéville? Comment a-t-elle évolué à partir de la décennie 1990 et comment s'est-elle démarquée dans un contexte de concurrence et d'incertitude financière? Bref, comment la revue s'est-elle maintenue en vie pour finalement devenir la plus vieille revue culturelle québécoise encore en activité? C'est à ces questions que nous répondrons dans ce chapitre.

Nous ferons d'abord le point sur la transition à la direction de la revue. Puis nous verrons que *Séquences* fait face à un environnement difficile tout au long des années 1990 et 2000. Néanmoins, *Séquences* vit toujours et les facteurs qui expliquent sa longévité tiennent d'une part à ses stratégies pour garder et élargir son public cible et d'autre part, à sa capacité de rester fidèle à ses orientations fondamentales tout en renouvelant son contenu.

³ Nous remercions de nouveau Yves Beauregard, directeur de *Séquences*, de nous avoir ouvert les archives.

1. LA FIN D'UNE ÉPOQUE

1.1. Une dernière contribution des Clercs de Saint-Viateur

Au début des années 1990, un peu avant le moment où commence notre chapitre, *Séquences*, comme bien d'autres revues culturelles, a été en grandes difficultés financières. Plusieurs facteurs expliquent cette situation.

D'abord, elle a frôlé la faillite dans l'aventure malheureuse de son gala de 1992. L'événement, organisé par le directeur du marketing, Michel Buriana, pour assurer une visibilité à la revue en honorant les grands noms du cinéma, a coûté si cher cette année-là que *Séquences* n'a même pas eu les moyens de remettre aux cinq lauréats, dont Rita Lafontaine, Sophie Bissonnette et Roger Cantin, les prix de 2500\$ qu'ils avaient remportés⁴! Au milieu des contestations par correspondance, l'affaire s'est étirée ensuite jusqu'en mai 1994, au moment où tous les récipiendaires ont finalement accepté « d'oublier » les récompenses promises⁵.

De plus, entre 1992 et 1994, le Conseil des arts du Canada, qui semble déplorer les méthodes de gestion de la direction de *Séquences*, a préféré soutenir une autre revue de cinéma⁶.

⁴ Sur cette affaire, voir : *Procès-verbal du comité de rédaction*, 15 octobre 1991, 4 décembre 1992 (réunion extraordinaire), 19 janvier 1993; *Lettre de Serge Turgeon, président de l'Union des artistes, à Léo Bonneville, directeur de la revue Séquences*, 14 janvier 1993; et réponse, 19 janvier 1993.

⁵ *Procès-verbal du comité de rédaction*, 1^{er} mai 1994, p.1.

⁶ « Vous avez déploré, et avec raisons, les difficultés financières et aussi la perte d'abonnés. Or, au lieu d'aider *Séquences* par des subventions à la promotion, vous nous avez abandonnés pendant les deux

Enfin, au fil des ans, la revue s'est sérieusement endettée auprès de son imprimeur, l'Imprimerie Trois-Rivières : en juillet 1993, elle lui devait 42 000\$⁷. Il faut dire que, dans l'espoir qu'elle puisse suivre de plus près l'actualité cinématographique, les distributeurs l'ont pressée cette année-là de devenir un mensuel⁸, si bien qu'on a fait l'essai d'une périodicité augmentée à 8 numéros. Or, la production du seul numéro 163 (mars 1993) a coûté 13 225\$⁹, tandis que « les annonceurs prévus n'ont pas répondu à notre appel »¹⁰. À la veille de son quarantième anniversaire, l'équipe est inquiète :

Nous allons entreprendre à l'automne [1994] notre quarantième année. C'est un record pour une revue de cinéma et sans doute un fait plutôt exceptionnel dans l'histoire des revues au Québec. Cependant, la dette envers l'imprimerie, que nous arrivons difficilement à diminuer, nous crée des angoisses.¹¹

C'est alors que Léo Bonneville décide de prendre sa retraite. Il « annonce aux membres du comité qu'après le Festival de Cannes, la "dette" sera payée et [qu'] il se retire[ra] de ses fonctions à *Séquences*, mais pas avant l'automne »¹². Pour une dernière fois, les Clercs de Saint-Viateur viennent en aide à la revue, d'abord par un don

dernières années, pour favoriser une autre revue de cinéma. Où est la logique de ce comportement? » : *Lettre de Léo Bonneville à René Bonenfant et Huguette Turcotte du Conseil des arts du Canada*, 28 juin 1994.

⁷ *Procès-verbal du comité de rédaction*, 12 juillet 1993, p.1.

⁸ *Procès-verbal du comité de rédaction*, 30 septembre 1994, p.1.

⁹ *Réunion spéciale du comité de rédaction*, lundi le 29 mars 1993, p.3.

¹⁰ Yves Beauregard, «Objet de la demande d'aide financière », *Programme d'aide financière du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal : Formulaire d'inscription 1994-1995*, 14 mars 1994, p.1.

¹¹ Yves Beauregard, «Section A : Bilan et perspectives », *Programme d'aide financière du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal : Formulaire d'inscription 1994-1995*, 14 mars 1994, p.4.

¹² *Procès-verbal du comité de rédaction*, 1^{er} mai 1994, p.2.

personnel de 5700\$ de Léo Bonneville¹³, puis par un autre don de 35000\$ de la congrégation¹⁴. En partant, le vieux directeur s'est assuré que la revue, malgré les dettes qui lui restent, pourra continuer à paraître.

En septembre 1994, il signe son dernier éditorial. C'est en ses mots qu'il exprime l'esprit de la revue sous sa direction :

Depuis toujours, nous avons cherché à produire une revue qui s'adresse à un public, ne cherchant aucunement à l'épater par un vocabulaire abscons ou rébarbatif, mais plutôt l'invitant à lire des études, des critiques, des chroniques dans un langage le plus accessible possible. C'est dire que *Séquences* se veut un magazine populaire dans le sens le plus démocratique du mot. En quittant la direction, je laisse une revue riche de ses réalisations et une équipe de rédaction pleine de talents et d'enthousiasme. Je ne doute pas qu'elle continuera dans la voie que nous avons tracée, tout en étant éveillée aux transformations des moyens de communication — et le cinéma en est un — qui s'annoncent pour l'an 2000.¹⁵

1.2. Une nouvelle direction

Dès janvier 1994, les démarches ont commencé pour trouver une équipe prête à prendre la relève. Yves Beauregard¹⁶ est approché¹⁷; il est le directeur de la revue d'histoire *Cap-aux-diamants*¹⁸, sise dans la haute ville de Québec.

¹³ « J'avais averti le comité de rédaction que je ne laisserais pas *Séquences* avec une dette de quelques milliers de dollars. Cela réglé, je remis un chèque de 5000\$ à la nouvelle administration en lui souhaitant bon succès ». Voir Léo Bonneville, « L'itinéraire courageux d'une revue de cinéma », *Séquences : La revue de cinéma*, n°236, 2005, pp. 36-39.

¹⁴ Guy Dupuis c.a, *La Revue Séquences inc. États financiers de l'exercice terminé le 31 décembre 1993*, Saint-Jean, 10 mars 1994, p. 4. En fait, le mécène qui a fait don de cette somme est resté anonyme, mais Yves Beauregard est sûr qu'il s'agit des viatoriens. Entrevue avec Yves Beauregard à l'été 2010.

¹⁵ Léo Bonneville, « 30 », *Séquences*, n° 174, septembre/octobre 1994, p. 1.

¹⁶ Yves Beauregard est historien, diplômé de l'Université Laval en 1980. Son mémoire de maîtrise s'intitule *Histoire de Saint-Eugène de Grantham : 1878-1978*. Il est un des membres fondateur de la revue *Cap-aux-diamants* et en est le directeur depuis 1993.

¹⁷ Y. Beauregard informe l'assemblée que pour sa survie, *Séquences* a fait appel à *Cap-aux-Diamants*. *Procès-verbal du comité de rédaction*, 30 septembre 1994, p. 1.

¹⁸ La revue *Cap-aux-diamants* a été fondée en 1985. En 1994, lors de la prise en charge de la gestion de *Séquences*, *Cap-aux-diamants* comptait environ 3500 abonnés et avait un tirage moyen de 7 000

L'équipe est intéressée et soumet une proposition de service. Respectueuse de la politique éditoriale de *Séquences*, celle-ci ne vise que le volet administratif, c'est-à-dire les tâches reliées à la production et à l'impression de la revue, aux abonnements et aux relations avec les autres médias. Toutefois, *Cap-aux-diamants* refuse d'assumer la responsabilité des poursuites judiciaires dont *Séquences* pourrait faire l'objet. Par cette proposition, l'équipe de rédaction du périodique de cinéma conserve donc sa pleine autonomie sur le contenu, de même que ses locaux à Montréal¹⁹.

Le départ de Léo Bonneville est aussi l'occasion de former un véritable conseil d'administration. Ce conseil est désormais composé de : Pierre Valcour²⁰ à la présidence, Maurice Élia²¹ à la vice-présidence, Élie Castiel²² au secrétariat, Yves

exemplaires. *Lettre d'Yves Beauregard à Léo Bonneville et aux membres du comité de rédaction de la revue Séquences*, 18 janvier 1994.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Pierre Valcour a d'abord été comédien dans les années 1950 et 1960. Il s'est entre autres fait connaître dans le rôle de Guillaume Plouffe dans la série *Les Plouffe* diffusé à la SRC. Dans les années 1970, il oriente sa carrière vers la réalisation et la production. Il fonde la compagnie *Explo-mondo* pour la réalisation de documentaires spécialisés, *La société des grands explorateurs* et la société *Ciné-mondo*. Il a aussi fondé la *Fondation laurentienne* pour réaliser des séries d'entrevues avec des membres de différentes communautés religieuses au Québec, entrevues archivées à la Cinémathèque québécoise. Entrevue réalisée par René Cochaux qui propose une série de rencontres avec des citoyens de l'Estrie qui ont marqué leur époque. Ces entretiens ont été diffusés dans le cadre des émissions *Estrie express*, à la Première Chaîne de Radio-Canada, et au *Téléjournal Estrie*. Cette entrevue a été diffusée 21 février 2008 :

http://www.radiocanada.ca/audiovideo/pop.shtml?urlMedia%3D/Medianet/2008/CBF_SHR/0003c66f_20080221_182035.asx

²¹ Maurice Élia est professeur de français au Collège Dawson et romancier. Il collabore à la revue *Séquences* depuis octobre 1974 (n° 78). Il a assumé la fonction d'adjoint au directeur à partir de juin 1989 (n° 140). Il a été nommé rédacteur en chef à partir de novembre 1994 (n° 175), lors du départ de Léo Bonneville. Il quitte son poste de rédacteur en chef en mai 1999 (n° 202), mais poursuit sa collaboration à la revue. Depuis novembre 1994, il est membre du Comité exécutif de la revue *Séquences*. Ces renseignements sont tirés du dépouillement de la revue que nous avons effectué.

²² Élie Castiel a occupé la fonction de bibliothécaire à l'Université Concordia (Montréal) et est maintenant retraité. Il collabore à la revue *Séquences* depuis septembre 1989 et assume le poste de rédacteur en chef depuis mai 1999 (n° 202). Il est aussi chargé de cours au département d'études cinématographiques de l'Université de Montréal. *Entrevue avec Yves Beauregard et Yves Beauregard*, «Programme général de

Beauregard à la direction générale et au poste de trésorier, ces quatre administrateurs formant le comité exécutif²³; ainsi que de Denis Vaugeois²⁴, Roger Blais²⁵, Robert Brisebois et Johanne Larue²⁶.

L'arrivée d'Yves Beauregard à la direction, ainsi que les nominations de Maurice Élia²⁷ au poste de rédacteur en chef, et d'Élie Castiel²⁸ à celui de rédacteur en chef adjoint sont l'occasion pour l'équipe d'affirmer ses orientations en ces temps de renouveau :

Avec ce numéro, *Séquences* se lance dans une nouvelle aventure. Quarante ans après sa naissance, la revue de cinéma la plus ancienne au Québec se donne à la fois un nouveau look et une nouvelle mission. Comment renouveler tout en assurant une continuité? Comment réinventer tout en essayant de poursuivre une œuvre commencée par d'autres et depuis, sans cesse améliorée? Le défi que nous nous lançons aujourd'hui tient de l'événement, car pour la première fois, *Séquences* entame un nouveau départ, axé sur une nouvelle personnalité et doté, pour ce faire, de

subventions : Financement pluriannuel : Périodiques culturels : Bilan au 31 décembre 2007», *Conseil des arts de Montréal*, 29 février 2008, p.8.

²³ *Lettre de Léo Bonneville à Huguette Turcotte du Conseil des arts du Canada*, le 29 novembre 1994.

²⁴ Denis Vaugeois est un historien qui, au cours de sa carrière, a exercé les fonctions d'enseignant, de haut fonctionnaire de l'État québécois dans les ministères de l'Éducation et des Relations internationales, de politicien puisqu'il a été élu député dans le comté de Trois-Rivières sous la bannière du Parti Québécois dirigé par René Lévesque en 1976 et réélu en 1981, et enfin éditeur, d'abord chez Boréal express, au cours de la décennie 1960, et au Centre éducatif et culturel, par la suite aux Presses de l'Université Laval et chez les Éditions du Septentrion. <http://www.assnat.qc.ca/fr/deputes/vaugeois-denis-5689/biographie.html> (consulté le 16 juin 2011).

²⁵ Roger Blais, né à Giffard en 1917, est un réalisateur, administrateur, producteur et scénariste. Formé à l'École des Beaux-arts, il a fait son entrée à l'ONF en 1945 et y a occupé divers fonctions tout au long de sa carrière. Son dernier film produit à l'ONF date de 1973 et est un hommage à John Grierson, documentariste anglais qui avait reçu le mandat, par le gouvernement canadien, de créer l'ONF. Voir Pierre Véronneau, « Roger Blais », dans Michel Coulombe et Marcel Jean, *Le dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Boréal, 1991 pp.53-54.

²⁶ Johanne Larue a été chargée de cours (*part-time Film Studies Instructor*) au Département de cinéma (École Mel Hoppeneim) de l'Université Concordia pendant 25 ans. Elle a aussi enseigné à l'Inis et à l'Université de Montréal. De 2002 à 2007, elle a été chargée de projet à la SODEC pour les documentaires. En 1996, elle quitte pour la revue *Hors Champs*. En 2011, elle est chef du contenu, Émissions dramatiques et longs métrages, pour la Société Radio-Canada. Auparavant, elle était à l'emploi du réseau de télévision TQS qui s'appelle maintenant V. <http://cinema.concordia.ca/people/film-studies-faculty/part-time/larue-johanne.php> et Correspondance entre Johanne Larue et Léo Bonneville, telle que conservée, non indexée, dans les archives de la revue fournies par monsieur Yves Beauregard.

²⁷ Maurice Élia occupait la fonction de directeur adjoint auprès de Léo Bonneville depuis 1989 (n°140.)

²⁸ Élie Castiel occupait la fonction de secrétaire de rédaction depuis 1993 (n°164).

nouvelles chroniques, d'études plus approfondies, d'une couverture plus étendue de l'actualité, contribuant à cet enrichissement didactique continu qui a fait son succès.²⁹

Désormais, la revue, tout en étant consciente de son héritage, entend se renouveler et faire peau neuve. Il faut dire que Léo Bonneville menait *Séquences* d'une main de maître et c'est en quelque sorte un peu de l'âme de la revue qui est partie avec lui.

Ce qui est certain, en tout cas, c'est que les périodiques culturels évoluent dans un environnement en constante redéfinition, au tournant des années 2000. Un autre signe, tel que le révèlent les demandes de subventions, en est que l'ensemble des rédacteurs et des collaborateurs de *Séquences* sont des employés contractuels.

2. UN ENVIRONNEMENT DIFFICILE

2.1. Définitions différentes de ce qu'est un périodique culturel et de son rôle

Pendant cette période la plus récente de l'histoire de notre périodique, les principaux organismes qui balisent le champ des revues culturelles sont d'une part la Société de diffusion des périodiques culturels, la Sodep, et de l'autre les deux grands organismes subventionnaires publics, à savoir le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ) et le Conseil des arts du Canada (CAC). À cela s'ajoute, pour les revues dont le siège social est sis dans la métropole, le Conseil des arts de Montréal. Tous ces intervenants sont influencés par la *Politique de la lecture et du livre*, dont se

²⁹ Le comité de rédaction, « Pour demain », *Séquences*, n°175, novembre/décembre 1994, p.1.

dote l'État québécois en 1998 par l'entremise de son ministère de la Culture et des Communications et de sa titulaire, Louise Beaudoin. Et tous jettent des regards différents, parfois contradictoires, sur les revues culturelles, ce qui ne peut manquer de se répercuter sur un périodique comme *Séquences*.

Une première définition générique de ce qu'est un périodique est offerte par *Statistique Canada* en 1986 aux fins de son étude concernant l'édition du périodique au Canada.

Selon l'organisme fédéral :

Un périodique est un médium de communication imprimé publié au Canada sur une base régulière plus fréquemment qu'une fois l'an, mais pas plus qu'une fois la semaine. Le périodique doit avoir un nom et l'indication sur la couverture d'un ordre chronologique, n'avoir pas plus de 70% de contenu publicitaire être broché, collé, plié ou autrement monté en un format distinct et être disponible au public³⁰.

Sont exclus de la définition :

- a) Les publications destinées exclusivement à des fins de publicités; catalogue de commerce, prospectus, publicités commerciales et touristiques
- b) Les publications telles les listes de prix, annuaire téléphonique, programmes de spectacles, de foires.
- c) Les publications pour distribution interne uniquement : règlements, directives, rapports d'une entreprise et autres.
- d) Les journaux quotidiens et hebdomadaires, les communiqués et les journaux d'entreprises.
- e) Les publications imprimées au Canada, mais publiées à l'extérieur du Canada.³¹

³⁰ J.E Wicks, Iain McKellar, Michel Durand et Marie Lavallée-Farah, *Statistique de la culture : L'édition du périodique : Statistiques préliminaires 1984*, Ottawa, Statistique Canada : Division de l'éducation, de la culture et du tourisme, octobre 1986, p.5.

³¹ *Ibid*, p.6.

Fondée en 1978, la Société de diffusion des périodiques culturels³² est née de l'initiative de quatorze éditeurs désireux de créer un groupe d'intérêt voué à la préservation et à l'amélioration des conditions d'existence de ce type de publications. Ceux-ci reconnaissent alors qu'ils ont des objectifs communs, et c'est bien pour cela qu'ils se regroupent; mais cela ne les empêche pas par ailleurs d'être des concurrents sur leurs marchés spécialisés. *Séquences* fait partie de la Sodep depuis les tout débuts de cet organisme. Quant à eux, en plus de leur mission de subventionner la production culturelle, les grands organismes culturels publics se reconnaissent la mission d'étudier le marché culturel, et même de proposer aux gouvernements des orientations et des politiques en matière culturelle.

Un enjeu important tourne autour de la définition de ce que sont les périodiques culturels. Dans sa *Politique de la lecture et du livre* de 1998, le gouvernement du Québec définit ceux-ci en mettant l'accent, au fond, surtout sur leur fonction de diffuseurs de la création :

³² Fondée en 1978 sous le nom d'*Association des éditeurs de périodiques culturels québécois* (AEPCQ), la *Société de développement des périodiques culturels québécois* (SODEP) est un organisme sans but lucratif, constitué juridiquement depuis 1980. [En 2011], elle est la doyenne mondiale des associations vouées à la défense et à la promotion des revues culturelles. Ses objectifs sont : représenter les éditeurs de périodiques culturels; représenter les intérêts professionnels, éthiques et économiques; travailler à l'épanouissement et la visibilité des revues culturelles; agir comme groupe de pression pour la valorisation et la défense des revues culturelles; améliorer les conditions d'exercice de la profession et contribuer à la professionnalisation de ses membres; créer et maintenir un secrétariat permanent; offrir à ses membres des services administratifs, juridiques et de relations avec le public; assurer des rapports suivis, notamment avec le monde de l'imprimé, mais aussi avec les autres associations d'éditeurs les librairies, les bibliothécaires, les distributeurs de même qu'avec les milieux de l'enseignements et des médias; favoriser les échanges internationaux. [En 2011], le conseil d'administration de la Sodep est constitué d'un président : Yves Beauregard, directeur des revues *Cap-aux-diamants* et *Séquences*, d'un vice-président : Éric Perron, de la revue *Ciné-Bulles* et d'un Secrétaire-trésorier : Daniel Sernine, de la revue *Lurelu*. La direction générale de l'organisme est sous la responsabilité de Francine Bergeron. Trente-neuf revues sont membres de ce regroupement Voir « Renseignements généraux : L'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois c'est quoi », *Répertoire des périodiques culturels québécois 1979/1980*, Association des éditeurs de périodiques culturels québécois, Montréal, 1979, p. 2^{ème} de couverture; et <http://www.Sodep.qc.ca/Sodep.asp>

Lieux de réflexion, de débats et de création, les périodiques culturels accordent une place importante à la création artistique et littéraire ou encore à l'histoire. Ils représentent une précieuse source d'information sur l'ensemble de l'activité artistique et littéraire qui se déroule au Québec et sur la jeune littérature qui s'y fait. Ils jouent aussi un rôle non négligeable auprès des créateurs et du public amateur d'art et de littérature. Ces périodiques sont accessibles dans l'ensemble des régions du Québec.³³

Au contraire, la Sodep, en 1999, donne de ces mêmes revues une définition qui fait d'elles des partenaires si indispensables de la création qu'elles ne devraient plus être considérées comme de simples supports à celle-ci, mais plutôt être reconnues en elles-mêmes, en tant qu'entreprises culturelles à part entière :

Une revue culturelle est un lieu-carrefour de notre identité en mouvement : auteurs de la relève, auteurs connus et auteurs néo-québécois de toutes disciplines s'y trouvent pour en faire une vitrine interactive et critique de nos actes de création d'hier et d'aujourd'hui. Elle est également un lieu incontournable qui donne à chaque discipline culturelle touchée et (re)questionnée une visibilité nécessaire qu'elle n'aurait pas autrement, vu la faible ou la non-médiatisation des disciplines. Les revues culturelles sont donc des partenaires et des témoins extrêmement vivants du dynamisme de la culture et des arts au Québec.³⁴

Soucieuse de faire connaître les difficiles conditions dans lesquelles se débattent les revues culturelles, la Sodep déplore que celles-ci relèvent du CALQ plutôt que de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) à l'instar tous les autres secteurs de l'édition³⁵; car le CALQ lui paraît soutenir les auteurs plus que les éditeurs. La Sodep lui reproche notamment de s'ingérer dans la gestion des périodiques sur des questions aussi sensibles que la rémunération des auteurs et les politiques éditoriales; et de ne soutenir que médiocrement les efforts de diffusion et l'appropriation des

³³ Gouvernement du Québec, *Politique de la lecture et du livre*, ministère de la Culture et des Communications, mars 1998, p.51.

³⁴ *Les revues culturelles et le Conseil des arts et des lettres du Québec. Mémoire devant la Commission de la culture*, Société de diffusion des périodiques culturels du Québec, Montréal, septembre 1999, p.3.

³⁵ *Les revues culturelles et le conseil des arts et des lettres du Québec*, Société de diffusion des périodiques culturels du Québec, Montréal, septembre 1999, p.5.

innovations technologiques que font les revues. Bref, on peut dire que durant cette période, *Séquences* et les autres périodiques québécois se sentent souvent mal soutenus et mal compris par l'organisme québécois auquel ils doivent s'adresser pour obtenir du financement.

1.2. Une précarité financière constante

Dans sa *Politique de la lecture et du livre* de 1998, que nous avons évoquée, le Gouvernement du Québec se reconnaît une mission de favoriser une diversité de pensée et de lecture et, en conséquence, une responsabilité de soutien aux périodiques culturels en raison de leur faible tirage et des difficultés qui en découlent : précarité de ce secteur de l'édition, manque de moyens pour investir dans la promotion, et bien souvent bénévolat forcé des responsables de la rédaction et de leurs collaborateurs :

C'est pourquoi, afin que les périodiques culturels puissent jouer pleinement leur rôle de véhicule de réflexion et d'information sur l'actualité artistique et littéraire ou sur l'histoire et demeurer des supports essentiels au dynamisme de la littérature actuelle, notamment auprès des jeunes auteurs, le Conseil des arts et des lettres du Québec et le ministère de la Culture et des Communications augmenteront leur aide financière aux périodiques culturels.³⁶

L'État québécois s'est montré sensible aux problématiques d'aide financière aux périodiques culturels bien avant 1998. En effet, de 1994 à 1999, l'aide financière consentie par le CALQ aux périodiques culturels avait augmenté de 70%, passant de 526 950 \$ à 893 759 \$, tandis que le Conseil des arts du Canada augmentait la sienne de

³⁶ Gouvernement du Québec, *Politique de la lecture et du livre*, Ministère de la culture et des Communications, mars 1998, p.51.

33%, de 628 386 \$ à 836 650 \$³⁷. Donc, la politique du livre agit en continuité avec les initiatives précédentes.

Au cours de la décennie 2000, le gouvernement fédéral offre une aide directe aux périodiques provenant de programmes gouvernementaux autres que le Conseil des arts du Canada. En effet, le ministère du Patrimoine canadien a mis sur pied un fonds d'aide à l'édition des périodiques canadiens, connu sous le nom de *Programme d'aide aux publications*. Pour y être éligible, en plus d'être une revue canadienne, un périodique doit avoir un tirage d'au moins 2 500 exemplaires. Depuis l'année 2002-2003, *Séquences* reçoit un peu plus de 1000\$ annuellement de la part de cet organisme³⁸.

Il faut dire qu'à la fin du XX^e siècle, malgré cette hausse de l'aide publique, la situation des périodiques culturels a atteint un point franchement critique. C'est du moins ce qui ressort de l'étude réalisée par le Conseil des arts et des lettres du Québec en 2002, et qui dresse le portrait économique des 25 périodiques culturels sans but lucratif qu'il a soutenus de 1994 à 1999³⁹. Pour ce faire, le CALQ a utilisé leurs formulaires de demandes de subventions, qui contiennent des informations sur leurs revenus et dépenses, les emplois qu'ils offrent ainsi que leurs activités de publication.

³⁷ Anne Bernard et Gaetan Hardy, *Les périodiques culturels subventionnés par le Conseil des arts et des lettres du Québec de 1994-1995 à 1998-1999 : Portrait économique*, Québec, Conseil des arts et des lettres du Québec, février 2002, p.12.

³⁸ La revue *Séquences* reçoit de ce fond 1 143\$ pour l'année 2002-2003, 1 086\$ pour l'année 2003-2004, 1 285\$ pour l'année 2004-2005, 1 362\$ pour l'année 2005-2006, 1 125\$ pour l'année 2006-2007, 1 364\$ pour l'année 2007-2008 et 1 376\$ pour l'année 2008-2009. Voir Patrimoine canadien, *Archive de documents et listes de bénéficiaires : Programme d'aide aux publications*, <http://www.pch.gc.ca/fra/1289317977865/1289317977867>

³⁹ Anne Bernard et Gaetan Hardy, *Les périodiques culturels subventionnés par le Conseil des arts et des lettres du Québec de 1994-1995 à 1998-1999 : Portrait économique*, Québec, Conseil des arts et des lettres du Québec, février 2002, 49p.

Le tableau qui s'en dégage en est un de vulnérabilité générale. Sans aide gouvernementale, ces périodiques ne peuvent survivre car leurs revenus d'exploitation ne couvrent pas leurs frais. Leur revenu moyen en 1998-1999 s'établit à 110 940\$ et le revenu médian, à 83 845\$, dont 70% proviennent d'une aide publique, 28,5% des revenus d'exploitation, et 1,5% seulement du mécénat privé. De plus, l'emploi permanent n'y existe pour ainsi dire pas; en fait, plus de 90% des employés sont des travailleurs autonomes. Les emplois rémunérés se concentrent principalement parmi le personnel de rédaction. Le nombre de collaborateurs à la rédaction, externes pour la plupart et embauchés pour une tâche précise, est très important. Enfin, la répartition de leurs dépenses révèle qu'un peu plus de la moitié de celles-ci vont à la production (53,5%), un quart pour l'administration (24,5%), environ 15% pour la publicité et la mise en marché, et 7% pour la diffusion.

Comment *Séquences* se situe-t-elle sur ce fond général? Nous pouvons procéder à une comparaison point par point puisque nous disposons des demandes de subventions que la revue a envoyées au CALQ en ces années. Sans doute, la revue est-elle plus pauvre que la moyenne, puisqu'elle déclare un revenu de 75 847 \$ en 1998-1999, soit les deux tiers seulement du revenu moyen, et même environ 8000\$ de moins que le revenu médian. Mais est-elle pour autant en si mauvaise posture face au profil type établi par le CALQ? Cette question appelle une réponse nuancée.

Sur le plan des revenus, d'abord, on constate aisément que *Séquences* a été sauvée par ce qui semble bien être les viatoriens en 1993-1994 : les dons de Bonneville lui-même et de sa congrégation ont permis à la revue de se déprendre de sa situation

financière difficile. Cependant, le changement de direction semble entraîner d'abord un déclin des revenus, en 1994-1995. Ceux-ci plongent, si bien que la contribution publique en représente presque les trois-quarts cette année-là, contre deux-tiers pour l'ensemble des revues culturelles. Mais bientôt, la situation se redresse, et il est à noter qu'à partir de 1995, la revue tire des revenus d'exploitation et de sources privées supérieurs à la moyenne des autres périodiques culturels sans but lucratif, ce qui lui assure une solidité relative au milieu d'un contexte qui est quand même à placer sous le signe de la précarité.

Notons toutefois que ces données sont incomplètes et faussent un peu le portrait de la rentabilité de *Séquences* et des autres revues ; car, comme nous le verrons plus loin, la stratégie d'échange d'espaces publicitaires permet la réalisation de milliers de dollars de revenus publicitaires, en valeur théorique, qui ne sont pas comptabilisés dans les exercices financiers des entreprises concernées.

TABLEAU 1

COMPARAISON DES SOURCES DE REVENUS : 25 PÉRIODIQUES

CULTURELS (CALQ) / SÉQUENCES

Année	Organisme	Revenus		Revenus		Total	Dépenses	Net	Marge
		Exploitations		Subvention					
		\$	%	\$	%				
1993-94	S ⁴⁰	55 440	68,5	25 500	31,5	80 940	60 290	20 650	25,5
	CALQ	—	—	—	—	—	—	—	—
1994-95	S	12 232	27	33 000	73	45 232	59 277	-14 045	-31,1
	CALQ		34,1		65,1				
1995-96	S	28 967	46	34 000	54	62 967	57 381	5 586	8,9
	CALQ		33,2		65,8				
1996-97	S	19 429	34,7	36 500	65,3	55 929	52 754	3 175	5,7
	CALQ		31,5		67,6				
1997-98	S	21 233	34	41 500	66	62 822	60 236	2 586	4,1
	CALQ		27,9		71,3				
1998-99	S	26 062	34,4	49 785	65,6	75 847	75 395	452	0,6
	CALQ		28,6		69,9				

Sources : Anne Bernard et Gaëtan Hardy, *Les périodiques culturels subventionnés par le Conseil des arts et des lettres du Québec de 1994-1995 à 1998-1999 : Portrait économique*, Québec, Conseil des arts et des lettres du Québec, février 2002; et Exercices financiers de la revue *Séquences*.

⁴⁰ L'exercice financier de *Séquences* qui se termine au 31 décembre 1994, fait part d'un don de 35 000\$ qu'on a inclus dans les revenus d'exploitations. Sans ce don, les revenus d'exploitations sont de 20 440\$ pour l'année 1993-1994. Voir : Verrier, Paquin, Hébert C.A, *La revue Séquences inc. : États financiers 31 décembre 1994*, Bécancour, 13 mars 1995, p.2.

Pour s'en sortir dans un contexte de ressources limitées, *Séquences* gère ses dépenses d'une manière très rigoureuse. Les dépenses d'administration, de mise en marché et de diffusion sont réduites le plus possible, certainement grâce au partage effectué avec la revue *Cap-aux diamants*. Cela permet à *Séquences* de réserver toujours environ les trois-quarts de ses revenus à la production, comme le révèle le tableau 2.

TABLEAU 2

COMPARAISON DES DÉPENSES : 25 PÉRIODIQUES (CALQ) / *SÉQUENCES*

Année	Production		Administration		Mise en marché		Diffusion	
	%		%		%		%	
	CALQ	\$	CALQ	\$	CALQ	\$	CALQ	\$
1994-95	66,5	78,5	22,1	14,2	6,5	0	5	3,8
1995-96	64,3	73,6	25,5	20,9	4,9	0	5,3	4,5
1996-97	64,6	76,9	25	20,9	5,6	2,9	4,8	1,7
1997-98	60	74,1	21,5	19	11	2	7,5	4,8
1998-99	62,3	75,9	17,9	16,3	12	13,1	7,7	4,6

Sources : Anne Bernard et Gaëtan Hardy, *Les périodiques culturels subventionnés par le Conseil des arts et des lettres du Québec de 1994-1995 à 1998-1999 : Portrait économique*, Québec, Conseil des arts et des lettres du Québec, février 2002; et Exercices financiers de la revue *Séquences*.

Par ailleurs, lorsqu'on compare les revenus d'exploitations et le déficit cumulé de *Séquences* avec ceux des 25 revues soutenues par le CALQ en ces années (tableau 3), on constate aisément la faiblesse des revenus de notre périodique, mais, en même temps, le déclin constant de son déficit cumulé.

TABLEAU 3

COMPARAISON DES REVENUS D'EXPLOITATION ET DU DÉFICIT

CUMULÉ : 25 PÉRIODIQUES (CALQ) / *SÉQUENCES*

Année	Revenus d'exploitation				Déficit cumulé			
	\$				\$			
		CALQ (total des revues)	Nb Revues	<i>Séquences</i>		CALQ (Total des revues)	Nb Revues	<i>Séquences</i>
1994-95	Surplus	51 126	10		Surplus	78 689	10	
	Déficit	-20 608	6	-14 045	Déficit	-100 310	6	-14 045
1995-96	S	24 676	7	5 586	S	117 484	11	
	D	-25 549	8		D	-60 630	4	-14 598
1996-97	S	60 754	11	3 175	S	157 260	12	
	D	- 8 870	7		D	-87 752	6	-10 528
1997-98	S	52 639	12	2 586	S	143 755	11	
	D	- 8 090	5		D	- 49 290	6	-7 942
1998-99	S	54 289	8	452	S	194 510	11	
	D	-79 193	6		D	-46 383	3	-7 490

Sources : Anne Bernard et Gaëtan Hardy, *Les périodiques culturels subventionnés par le Conseil des arts et des lettres du Québec de 1994-1995 à 1998-1999 : Portrait économique*, Québec, Conseil des arts et des lettres du Québec, février 2002; et Exercices financiers de la revue *Séquences*.

Mais qu'en est-il de l'aide aux périodiques culturels après cette période au cours de la décennie 2000? Une étude produite en 2011 par le Conseil des arts et des lettres du Québec, et réalisée à partir des données du Conseil des arts du Canada concernant le

Québec, permet de tirer la conclusion que bien que l'aide ait été augmentée en 1998, le nombre de périodiques qui en ont bénéficié est lui aussi à la hausse. Par exemple, pour l'année 1999-2000, une enveloppe de 827 000\$, soit 51,7% du soutien total offert aux organismes de littérature pour le Québec, aidait 27 périodiques, soit 20,8% des organismes récipiendaires. En 2008-2009, une enveloppe de 1 058 580\$, soit 43,4% du soutien total offert aux organismes de littérature pour le Québec, aidait 40 périodiques, soit 23,3% des organismes récipiendaires¹. En conséquence, bien que les périodiques culturels soient bien avantagés dans la répartition des subventions offertes, en 2008-2009 ils sont plus nombreux à se partager une proportion un peu moindre des subventions offertes en comparaison avec l'année 1999-2000.

1.3 Une concurrence sur tous les fronts

Au début des années 2000, le public cible des revues culturelles au Québec semble se limiter à environ 60 000 personnes, peut-être même moins, si l'on en croit une étude conduite par l'INRS en 2004². En conséquence, les revues, surtout lorsqu'elles se situent dans le même créneau, s'arrachent des lecteurs peu nombreux.

Si l'on compare *Séquences* à l'ensemble des 25 périodiques culturels étudiés par le CALQ en 2002, on constate qu'elle fait somme toute plutôt bonne figure parmi les

¹ Forum sur la création littéraire au Québec, *L'apport du Conseil des Arts du Canada à la littérature québécoise : portrait statistique : 1999-2010*, Conseil des arts et des lettres du Québec, mai 2011 p.10 http://www.calq.gouv.qc.ca/fclq/cac_portraittableaux.pdf

² Ces cinq périodiques sont : *Art Le Sabord*, *Cahiers de théâtre JEU*, *CVphoto*, *Espace sculpture et Lettres québécoises*. Guy Bellavance, Guy Gauthier et Louise Gauthier, *Étude de clientèles de cinq périodiques culturels québécois. Les abonnés individuels et institutionnels des périodiques membres du Collectif des gestes, des mots et des images*, Montréal, Institut national de la recherche scientifique. Centre Urbanisation, Culture et Société, avril 2004, p.6.

revues qui lui sont comparables, soit les 14 qui déclarent des revenus inférieurs à 100 000\$ par année. Le tirage moyen de ces 14 revues s'établit à 1048 exemplaires par numéro en 1998-1999, contre 1400 pour *Séquences*, qui déclare vendre 1030 exemplaires par numéro cette année-là (dont 20 à l'étranger).

Toutefois, tout au long de la période étudiée dans ce chapitre, la revue affronte des concurrents dans le créneau du cinéma. D'abord, d'autres revues de qualité : *24 images* et *Ciné-bulles*. Tout comme leur aînée, ces deux revues sont membres de la Sodep, et elles aussi dépendent aussi des subventions.

Fondée en 1979 par Benoit Patar, *24 images*, selon le spécialiste Réal Larochelle, a d'abord eu « du mal à se trouver un créneau spécifiquement critique »³; Malgré tout, la revue dure. Et si l'on en juge par son énoncé de mission, elle vise le même public et les mêmes créneaux que *Séquences*, en proposant une politique éditoriale où la culture cinématographique est étudiée à travers les multiples perceptions qu'elle projette de la société :

La politique éditoriale de *24 images* est essentiellement axée sur l'exercice critique, aussi bien dans notre rapport aux œuvres que face aux questions qui touchent plus largement l'évolution du cinéma et ses conditions d'existence. La mise en perspective est donc fondamentale dans notre approche, et nous conduit à évaluer le cinéma en relation avec la société dont il est issu, mais aussi à observer cette société par le biais du cinéma qui en est le reflet.⁴

³ Réal La Rochelle « Revues de cinéma », dans Michel Coulombe et Marcel Jean, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Boréal, Montréal, 1991, p.475.

⁴ <http://www.revue24images.com/equipe.php>

Quant à *Ciné-bulles*, c'est l'organe de l'Association des cinémas parallèles du Québec (ACPQ)⁵. Cette revue a donc pour rôle de promouvoir les objectifs de l'Association, qui sont d'une part d'« assurer à la population de tout le territoire québécois l'accès à un visionnement sur grand écran du plus grand nombre de productions cinématographiques d'ici et d'ailleurs » et, d'autre part de lui « offrir une formation sur le cinéma par des connaissances historiques, critiques et pratiques tout en développant l'éducation cinématographique, et ce, plus particulièrement auprès des jeunes »⁶. Là encore, on aura reconnu la mission que s'était donnée *Séquences* à ces débuts et qu'elle n'a cessé de poursuivre⁷.

Mais à ces revues de fond s'ajoutent au début du XXI^e siècle des feuilles promotionnelles, dites aussi « *friendly magazine* » : *Famous players*⁸, *En Primeur*⁹ et

⁵ Fondée en 1979, cette association a pour mission de regrouper les organisations du cinéma non commercial du Québec dans le but de promouvoir la culture cinématographique et de développer une activité de loisir cinématographique diversifiée et de qualité. Voir : <http://www.cinemasparalleles.qc.ca/>

⁶ http://www.cinemasparalleles.qc.ca/rubrique.php?id_rubrique=9, *Ibid.*

⁷ Selon Larochelle, *Ciné-bulles* « se distingue par une orientation éditoriale très dynamique sur les grands dossiers des politiques cinématographique d'État », Réal La Rochelle, « Revues de cinéma », dans Michel Coulombe et Marcel Jean, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Boréal, Montréal, 1991, p.475.

⁸ Le magazine *Famous Québec* a été fondé en 2002 par la chaîne de salles de cinéma *Famous Player*. Il a été renommé *Cinéplex*, en 2010, car la chaîne appartient désormais à Cineplex Divertissement. En 2004, il était distribué à 100 000 exemplaires, gratuitement, dans 50 salles de cinéma au Québec. En 2010, le tirage de ce magazine était de 200 000 copies, dont 100 000 insérés dans les pages du cahier *Week-End du Journal de Montréal*. Par conséquent, ce magazine est devenu une des plus importantes publications au pays. Son but est d'offrir des entrevues avec les plus grandes stars d'ici et d'Hollywood. <http://www.cineplex.com/Nouvelles/Famous-Quebec-devient-Le-magazine-Cineplex.aspx>; et Lettre de Yves Beaupré à Élie Castiel, 14 décembre 2004.

⁹ Le magazine *Primeurs* a été fondé en 2000 par Tribute publishing inc., et est membre du groupe Tribute Entertainment Media Group. Il est distribué à 100 000 exemplaires gratuitement dans 73 cinémas. Cette revue est publiée aussi en langue anglaise sous le titre de *Tribute*. Il en coûte 22,50\$ pour un abonnement de 6 numéros. Pour les coûts reliés à l'éditorial, la revue reconnaît le soutien du programme d'aide aux publications canadiennes du gouvernement du Canada. La périodicité annuelle de cette revue est en déclin, passant de 6 numéros/an en 2003 à 2 par an en 2009 et à un seul en 2010. Voir Lettre de Yves Beaupré à Élie Castiel, 14 décembre 2004; et <http://www.enprimeur.ca/magazines>.

la revue *Clap*¹⁰. Contrairement à *Séquences*, le contenu de ces revues est axé uniquement sur la promotion des films, et est dénué de critique véritable. Or, elles accaparent une très grande part des budgets promotionnels des distributeurs de films. Et c'est sans compter la télévision et les médias électroniques. Cette concurrence représente un défi pour la revue, qui doit trouver son originalité et être recherchée comme une alternative de qualité¹¹. C'est le rôle des dossiers, des études, des critiques, des éditoriaux sur le contenu desquels *Séquences* va réfléchir durant toute la période retenue dans ce chapitre.

Bref, la concurrence est lourde de conséquences pour *Séquences*. Les commanditaires se font rares à cause de son tirage jugé trop faible. D'ailleurs, la revue ne déclare pas de revenus provenant de la publicité entre les années 2003 et 2006. La situation ne se redressera qu'en 2007 avec l'arrivée d'un nouveau directeur du marketing, Antoine Zeind, comme nous le verrons ci-après.

¹⁰ La revue *Le Clap* est la revue promotionnelle du cinéma *Le Clap : Le cinéma international à Québec*. On y fait la promotion de la programmation de la salle. <http://www.clap.qc.ca/default.html>.

¹¹ Yves Beauregard, « Programme général de subventions : Bilan artistique et administratif », *Conseil des arts de Montréal*, 22 mars 2007, p.3.

2 OBJECTIF : GARDER SES LECTEURS, EN ATTIRER DE NOUVEAUX. LES STRATÉGIES DE LA PLUS VIEILLE REVUE QUÉBÉCOISE DE CINÉMA

2.1 Séquences réaffirme sa mission et élargit son public cible

Dès ses premiers jours, la nouvelle direction de *Séquences* est bien décidée à faire en sorte que la revue développe sa part de marché. Elle réaffirme ainsi la mission du périodique :

À *Séquences*, nous serons à l'écoute des grands mouvements modernes dans le domaine du cinéma. Nous découvrirons et soutiendrons plus que jamais les jeunes cinéastes. Nous donnerons la parole aux gens de cinéma, en privilégiant l'originalité. Persuadés de pouvoir bâtir un créneau téméraire et novateur à même les gloires du passé, nous croyons que c'est en réfléchissant de façon constante sur les objectifs à atteindre que nous parviendrons à nous créer un caractère propre et à aller de l'avant, vers une vision plus élargie de l'art que nous aimons, vers les autres, lecteurs et artistes. Car on ne découvre vraiment autrui que par l'investigation de soi-même.¹²

Dans cette veine, l'équipe décrit ainsi sa politique éditoriale dans sa demande de subvention en 1997 :

Encourager le jeune cinéma québécois et international, donner du cinéma une idée globale incluant l'art et le divertissement, offrir à ses lecteurs un éventail assez large de tout ce qui se fait au niveau local et dans le monde dans le cinéma et couvrir les manifestations cinématographiques au niveau provincial et national.¹³

De tels propos sont porteurs de continuité, mais aussi d'un souci d'élargir le lectorat, de le « démocratiser », comme *Séquences* l'affirme elle-même dans sa demande

¹² Le comité de rédaction, « Pour demain », *Séquences*, n° 175, novembre/décembre 1994, p.1.

¹³ Yves Beauregard, « Demande d'aide aux périodiques d'art et de littérature (1997) : Annexe I, *Conseil des arts du Canada*, 1996, p.8.

de subvention au Conseil des arts de Montréal, en 2001¹⁴. Sa manière de le faire sera de défendre plusieurs genres et catégories de cinéma :

Le mandat de la revue est de défendre le cinéma dans toutes ses formes, qu'il s'agisse du long, du court ou du moyen métrage, de la fiction, de l'animation de l'expérimental ou du documentaire. Nous continuerons cette voie en prenant le chemin de l'analyse, de la réflexion et avant tout, de la diversité des points de vue afin d'éviter toute sorte de dogmatisme.¹⁵

En effet, si, en 1994, *Séquences* définit encore son public cible en parfaite continuité avec l'intention initiale de la revue quarante ans auparavant : « tout cinéphile étudiant et amateur de cinéma; il en est de même pour les professeurs de collège, les universités, le lecteur de tous les jours »¹⁶, rapidement la revue s'intéresse à mieux connaître qui est, concrètement ce lectorat, et se préoccupe de l'augmenter.

Un sondage réalisé à l'hiver 1998 (dans les numéros 194 et 195, de janvier-février et mars-avril) recueille 75 réponses¹⁷ et révèle que le lectorat, composé d'hommes pour 59%, se recrute surtout parmi la jeunesse : 37% des lecteurs et lectrices ont 35 ans et moins, et 48% se situent dans la tranche des 36-55 ans, ne laissant que 15% aux personnes plus âgées¹⁸.

¹⁴ Yves Beauregard, «Demande au Programme général d'aide financière», *Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal pour l'année financière 2001-2002*, 14 mars 2001.

¹⁵ Yves Beauregard, «Demande au Programme général d'aide financière pour l'année 2003-2004 : Section A : Bilan», *Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal*, 1^{er} mars 2004, p.3.

¹⁶ Yves Beauregard, «Demande d'aide aux périodiques d'art et de littérature (1997) : Annexe 1», *Conseil des arts du Canada*, 1996, p.8.

¹⁷ Assemblée générale des membres, *Procès-verbal de la réunion du vendredi 11 décembre 1998*, p.2.

¹⁸ Yves Beauregard, «Demande d'aide aux périodiques d'art et de littérature (1999- 2000) : Lectorat visé », *Conseil des Arts du Canada*, 4 janvier 1999, p.7.

Les efforts de *Séquences* pour diversifier ses lecteurs sont reconnus en 2000. Cette année-là, un comité consultatif du Conseil des arts et des lettres lui accorde une «Bonne évaluation» et souligne, entre autres, qu'elle « mise davantage sur le grand public que les deux autres revues de cinéma [*Cinébulles* et *24 images*] et elle le fait bien »¹⁹. Il reste que le public est toujours composé d'une clientèle surtout jeune et instruite. C'est celle que la revue continue de rechercher en priorité :

Cette année la revue de cinéma *Séquences* compte publiciser son site internet dans les grands centres urbains que représentent Montréal et Québec, en ciblant une clientèle âgée entre 20 et 50 ans.²⁰

D'ailleurs, son rédacteur, lui-même enseignant en étude cinématographique, reçoit des commentaires élogieux de la part de ses étudiants.

Étant lui-même chargé de cours (de cinéma) à l'Université de Montréal, le rédacteur en chef de *Séquences* reçoit à toutes les sessions où le cours est donné des remarques extrêmement positives sur la revue émanant des étudiants, sans compter les nombreuses demandes de collaborations.²¹

2.2 La stratégie publicitaire et l'effort de visibilité

Un des problèmes de *Séquences*, dans les années 1990, est justement son faible lectorat. La nouvelle direction en prend acte et, par souci d'économie, cherche à mieux faire correspondre le tirage et les ventes. De 4000 exemplaires par numéro en 1993, du

¹⁹ Daniel Chartier, Chargé de programmes : Littérature, « Commentaires du Comité consultatif », *Conseil des arts et des lettres du Québec*, 28 juin 2000, p.1.

²⁰ Yves Beauregard, « Bilan et perspectives », *Demande au Programme général d'aide financière du Conseil des arts de Montréal*, Conseil des arts de Montréal, 28 février 2003.

²¹ Yves Beauregard, «Demande au programme général de subventions du Conseil des arts de Montréal pour 2006-2007 : Bilan administratif», 1^{er} mars 2006, p.7.

temps de Léo Bonneville, le tirage diminue progressivement jusqu'à 1500 en 1998²². Or, avec des chiffres aussi bas, il devient difficile d'atteindre l'objectif fixé par le directeur, Yves Beauregard, de 6000\$ à 10 000\$ de revenus publicitaires par année, nécessaires pour mieux amortir le contrecoup d'un éventuel désengagement des gouvernements²³. Les publicitaires, en effet, sont réticents à investir dans une revue dont le public reste tout de même assez confidentiel²⁴. Les rapports annuels de 1994 à 2008 révèlent la faiblesse et l'irrégularité des revenus provenant de la publicité : d'un minimum de 430\$ seulement en 1994-1995, à un maximum de 8400\$ en 2000-2001, en passant par quelques années à 2000\$ ou environ, et par d'autres autour 6000\$. À partir de 2003-2004, les revenus se tarissent tout à fait. Tel que le rapporte Yves Beauregard en 2006 : «... les revenus de placement publicitaire n'existent pour ainsi dire plus car le tirage restreint de *Séquences* n'est pas très attrayant pour les annonceurs»²⁵. Il faut l'arrivée d'un nouveau directeur du marketing, Antoine Zeind, quatre ans plus tard, pour que ceux-ci remontent à 4200\$ lors de la dernière année de notre enquête, en 2007-2008²⁶. Une telle situation rend absolument indispensable le soutien public à l'édition culturelle durant toute la période étudiée.

²² « Suite aux commentaires de madame Josiane Polidori du Conseil des arts du Canada (lettre du 14 novembre 1996), nous avons ramené notre tirage de 2 000 à 1 500 copies pour satisfaire à la norme du C.A.C de 50% des exemplaires du tirage vendu. » voir : Yves Beauregard, *Conseil des Arts du Canada : Aide aux périodiques d'art et de littérature : Formulaire de demande des organismes artistiques*, 1998, p.2.

²³ *Procès-verbal du comité de rédaction*, 25 avril 1995, p.2.

²⁴ Yves Beauregard, « Demande d'aide aux périodiques d'arts et de littérature », *Conseil des arts du Canada*, 1996, p.6.

²⁵ Yves Beauregard, « Bilan administratif », *Demande au programme général de subventions du Conseil des arts de Montréal pour 2006-2007*, 1^{er} mars 2006, p.5.

²⁶ Yves Beauregard, « Gestion et gouvernance 2005-2005 à 2007-2008 : Bilan au 31 décembre 2006 », *Programme général de subventions : Financement pluriannuel : Périodiques culturels*, Montréal, 29 janvier 2008, p.6.

Il y a pourtant de la publicité dans les pages de *Séquences*! De 2003-2004 à 2006-2007, alors même que les revenus publicitaires sont nuls, 18% de l'espace de la revue est alloué à la publicité. Comment cela se peut-il? C'est que *Séquences* privilégie la formule de l'échange publicitaire : certes, elle se prive ainsi de revenus, mais en contrepartie elle acquiert une plus grande visibilité.

Qui annonce dans *Séquences* après 1994? Surtout des entreprises de communications, des écoles de cinéma, des producteurs ou diffuseurs de films, des festivals de cinéma, des revues ou guides dédiés au cinéma, des salles de cinéma ou des entreprises vouées à la location de vidéos²⁷. En échange, *Séquences* annonce dans les publications de ces organismes, ce qui donne une certaine visibilité à chacun des partenaires impliqués. Tel que démontré, *Séquences* a dû renoncer au principe d'indépendance de son contenu face à ses annonceurs, principe auquel elle s'était engagée cinquante-cinq ans plus tôt; la revue a été contrainte d'accepter de la publicité de la part des producteurs et des diffuseurs cinématographiques. Sans mécène, elle ne peut maintenir cet engagement envers ses lecteurs.

Cette pratique publicitaire est en vigueur depuis le début de la période, car cette formule figure au sein des réalisations récentes énoncées par la revue aux subventionnaires dès l'année 1997. Les retombées de ce modèle d'affaires semblent satisfaire l'équipe de la revue. Il est donc possible de lire lors du bilan de l'année 2000

²⁷ D'autres annonceurs s'affichent aussi dans les pages de *Séquences*, mais leur part de l'espace publicitaire reste congrue. C'est le cas de ministères ou d'agences gouvernementales, tels que le ministère des Affaires culturelles du Québec, la SODEC et Téléfilm Canada, ainsi que des entreprises œuvrant dans un domaine autre que le milieu cinématographique, par exemple : Air Portugal, des restaurants et bars, des musées, ainsi que le journal *Le Devoir*.

que « *Séquences* est nettement gagnante dans cette opération, car l'ensemble de ces espaces est évalué à 53 100 \$ et la revue les a obtenus gratuitement ou presque »²⁸. Il en va de même pour l'année 2001. Après une entente avec 26 festivals et 13 premières de films dans 13 cinémas différents, où elle a pu distribuer 16750 dépliant auto-promotionnels, « la revue a publié dans ses pages des espaces promotionnels de ses partenaires pour une valeur de 27 750 \$ »²⁹. En 2003, cette quête de visibilité permet d'atteindre le public cible de la revue, et ce, à faible coût. « D'une valeur de 62 000 \$, ces échanges ont été réalisés avec la Bande vidéo; Vues d'Afrique; Projet Y; le cinéma Beaubien, les Rendez-vous du cinéma québécois; le Carrousel de Rimouski; Qui fait quoi; *Le Devoir*, l'ONF; la cinémathèque québécoise; le Festival des films du monde, etc... »³⁰.

De plus, en 1999, la revue *Séquences* tente une autre forme de visibilité, en commanditant une rubrique dans le cadre d'une émission de télévision :

Séquences, aidée par une subvention de 5200 \$ du CALQ, agira comme commanditaire de la rubrique sur le cinéma de l'émission « L'express Centre-ville » de TVC de Vidéotron. Diffusé à Montréal, Québec et Chicoutimi, ce programme atteint 120 000 téléspectateurs et devrait donner une excellente visibilité. Pour réaliser l'entier de ce projet, *Séquences* doit investir aussi un montant de 1 100 \$.³¹

²⁸ Yves Beauregard, « Bilan : promotion et administration », *Demande au programme général d'aide financière du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal pour l'année 2001-2002*, Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, 14 mars 2001, p.5.

²⁹ Yves Beauregard, « Bilan : promotion et administration », *Demande au Programme général d'aide financière du Conseil des arts de Montréal*, Conseil des arts de Montréal, 15 mars 2002, p.4.

³⁰ Yves Beauregard, « Bilan Promotion et administration », *Périodiques culturels : demande au Programme général d'aide financière du CACUM pour l'année 2003-2004*, Conseil des arts de Montréal, 1^{er} mars 2004, p.4.

³¹ Yves Beauregard, « Annexe 3 : Section A : Perspectives », *Programme d'aide financière du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal*, Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, 11 mars 1999, p.3.

Bien que l'équipe juge tous ces investissements de visibilité de manière positive, elle reconnaît ne pas pouvoir en quantifier précisément les retombées : « Difficile à mesurer, les effets de ces dernières actions de promotion ont certainement été positifs en particulier sur la vente en kiosque (augmentation) »³². C'est pourquoi *Séquences* maintient cette stratégie au cours des années 2000. En 2002, par exemple, grâce à l'aide du Conseil des arts du Canada, la revue, dans le cadre de son projet « Priorité à la continuité », distribue 15 000 dépliant promotionnels dans différents festivals et cinémas³³. Ce qui ne l'empêche pas de tenter aussi d'autres efforts : par exemple, en 2006, *Séquences* relance ses anciens abonnés pour les convaincre de renouveler leur adhésion³⁴.

Les plus grands efforts de visibilité consentis par la revue sont néanmoins concentrés dans sa participation aux activités de promotion organisée par la Société de diffusion des périodiques culturels, la Sodep. Celle-ci inscrit ses membres au sein des politiques promotionnelles du livre et de l'édition mises en place par les instances gouvernementales. Ces activités du monde de l'édition sont multiples. C'est ainsi que *Séquences* participe à tous les Salons du livre où est présente la Sodep, tant au Québec³⁵ qu'au Canada francophone et ce, de Hearst à Edmundston. Après 2000, la Sodep

³² Yves Beauregard, « Annexe 2 : Section A : Bilan », *Programme d'aide financière du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal*, Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, 15 mars 2000, p.1.

³³ Yves Beauregard, « Bilan et perspectives », *Demande au Programme général d'aide financière du Conseil des arts de Montréal*, Conseil des arts de Montréal, 28 février 2003, p.3.

³⁴ Yves Beauregard, « Bilans artistique et administratif », *Programme de subventions du Conseil des arts de Montréal pour 2006-2007*, Conseil des arts de Montréal, 22 mars 2007, p.7.

³⁵ Au Québec, il y a neuf Salons du livre. Les villes ou régions hôtes sont : Saguenay-Lac-Saint-Jean, Québec, Estrie, Rimouski, Montréal, Côte-Nord, Outaouais, Trois-Rivières et Abitibi-Témiscamingue. Ils sont soutenus financièrement par la SODEC. Le soutien global du gouvernement du Québec pour la tenue des neuf Salons du livre se chiffrait à 647 000 \$ en 1997. Voir *Politique de la lecture et du livre*, op. cit., p. 86-87.

favorise aussi la visibilité de Séquences sur le vieux continent : Salon du livre et Salon de la revue de Paris, Foire du livre de Bruxelles, ainsi que Salon du livre, de la presse et du multimédia de Genève. L'année 2005 est un point culminant pour la revue, puisque « grâce à la Sodep, la revue *Séquences* est maintenant en vente à la librairie du Québec à Paris »³⁶. Par ailleurs, pour mettre en valeur les publications de ses membres, la Sodep propose d'une part un répertoire annuel intitulé *Le Québec en revue*, qui est publié sous forme d'encart publicitaire distribué à 65 000 exemplaires et diffusé de différentes façons, entres autres comme un inséré dans les pages de certaines éditions du samedi du journal *Le Devoir* ainsi que dans plus de 2 300 bibliothèques publiques; et d'autre part deux bulletins, *Vient de paraître*, qui est un résumé des plus récentes parutions des revues membres, et *Nouvelles de la Sodep*, qui est un bulletin d'information expédié par courriel aux membres³⁷. Enfin, par l'entremise du site internet de la Sodep, *Séquences* et les autres revues membres sont offertes à la francophonie et au monde : « En trois langues [français, anglais et espagnol], ce site internet est une vitrine mondiale et un site transactionnel protégé efficace pour la vente d'abonnements »³⁸. À cette initiative s'ajoute un outil de gestion des abonnements que la Sodep met à la disposition des revues membres. Il s'agit du logiciel *Victor*, et la revue *Séquences* débourse 250 \$ annuellement pour sa location³⁹.

³⁶ Yves Beauregard, « Bilan administratif », *Demande au programme de subvention du Conseil des arts de Montréal pour 2006-2007 (périodiques culturels)*, 1^{er} mars 2006, p.4.

³⁷ Voir <http://www.Sodep.qc.ca/Sodep.aspx>

³⁸ Yves Beauregard, « Bilan au 31 décembre 2007 », *Programme général de subventions : Financement pluriannuel : Périodiques culturels*, Conseil des arts de Montréal, 29 février 2008, p.8.

³⁹ Yves Beauregard, « Bilan artistique 2008-2009 », *Programme général de subventions : Formulaire d'inscription au fonctionnement annuel*, Conseil des arts de Montréal, 27 février 2009, p.7.

Enfin, dernière stratégie de visibilité : internet. Devenu incontournable au tournant du XXI^e siècle, le phénomène internet entraîne des déboursés sans certitude de rentabilité. C'est d'abord comme hôte du site mis sur pied par la Sodep que *Séquences* apparaît sur internet, en 1998. Cela lui permet d'offrir ses abonnements tant au Québec qu'à l'étranger⁴⁰. Mais la revue veut davantage : son propre site. Elle amorce des démarches en ce sens en 2002, et annonce son intention de demander du financement aux organismes subventionnaires⁴¹. Un premier site entre en opération en 2003; en 2004, son adresse devient : www.revuesequences.org; la revue espère que cet outil favorisera le recrutement d'abonnés et la vente d'espaces publicitaires, bref que ses revenus augmenteront⁴². Malheureusement, les retombées escomptées ne se matérialisent pas, entre autres par manque de liquidités d'améliorer le site et de le tenir à jour⁴³. En 2006, contrainte à revoir ses dépenses à la suite d'une coupure des subventions octroyées par le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts de Montréal, la revue met donc un terme à cette aventure internet⁴⁴. Ce n'est qu'en 2009 que la revue se dotera de nouveau d'un site internet, encore en opération de nos jours. Il

⁴⁰ Yves Beauregard, *Programme d'aide financière du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal : Section A : Bilan*, 15 mars 1998, p.2.

⁴¹ Yves Beauregard, *Programme général d'aide financière du Conseil des arts de Montréal : Perspective : Promotion et administration*, 15 mars 2002, p.4.

⁴² Yves Beauregard, *Programme général d'aide financière du conseil des arts de Montréal : A. Bilan et perspectives*, 28 février 2003; et Yves Beauregard, *Programme général d'aide financière du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal pour l'année 2005-2006*.

⁴³ Yves Beauregard, *Programme général d'aide financière du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal pour l'année 2003-2004 : Section A : Bilan : Promotion et administration*, 1^{er} mars 2004, p.6.

⁴⁴ Yves Beauregard, *Programme général de subvention du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal : Bilan artistique et administratif*, 22 mars 2007, p.7.

sera alors devenu impossible à *Séquences* de rester plus longtemps absente de la toile, alors que tous ses concurrents, directs et indirects, y étaient bien présents⁴⁵.

4. RENOUVELER LE CONTENU DANS LA FIDÉLITÉ

Parallèlement à la réorganisation administrative, pour le moins historique, que nous avons évoquée tout à l'heure, l'équipe entreprend une réflexion sur la mission éditoriale de *Séquences*. Maurice Élia, le nouveau rédacteur en chef, et son équipe font évoluer le contenu. Étant un collaborateur de longue date, c'est une œuvre de continuité que Maurice Élia propose aux lecteurs :

À *Séquences*, nous serons à l'écoute des grands mouvements modernes dans le domaine du cinéma. Nous découvrirons et soutiendrons plus que jamais les jeunes cinéastes. Nous donnerons la parole aux gens de cinéma, en privilégiant l'originalité. Persuadés de pouvoir bâtir un créneau téméraire et novateur à même les gloires du passé, nous croyons que c'est en réfléchissant de façon constante sur les objectifs à atteindre que nous parviendrons à nous créer un caractère propre et à aller de l'avant, vers une vision plus élargie de l'art que nous aimons, vers les autres, lecteurs et artistes. Car on ne découvre vraiment autrui que par l'investigation de soi-même.⁴⁶

La nouvelle équipe a de grandes ambitions : « La revue deviendra un nouvel outil pour les chercheurs »⁴⁷. Pour y parvenir, elle cherche à s'investir dans un créneau qui lui est propre. Elle veut être, d'abord et avant tout, la revue des jeunes cinéastes et de la cinématographie nationale. L'équipe mise sur une nouvelle politique éditoriale qui désire :

⁴⁵ Yves Beauregard, *Programme général de subvention du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, Financement pluriannuel : Objectifs administratifs et de rayonnement*, 27 février 2009, p.11.

⁴⁶ Le comité de rédaction, « Pour demain », *Séquences*, n° 175, novembre/décembre 1994, p.1.

⁴⁷ Yves Beauregard, « Demande d'aide aux périodiques d'art et de littérature (1997) : Annexe 3, *Conseil des arts du Canada*, 1996, p.10.

Encourager le jeune cinéma québécois et international, donner du cinéma une idée globale incluant l'art et le divertissement, offrir à ses lecteurs un éventail assez large de tout ce qui se fait au niveau local et dans le monde dans le cinéma et couvrir les manifestations cinématographiques au niveau provincial et national.⁴⁸

Le comité de rédaction veut développer sa réflexion sur la place du cinéma en tant qu'expression artistique, pour faire contrepoids à l'omniprésence du cinéma de type commercial dans les salles. *Séquences* reconduit donc le type d'approche qui l'a bien servie à ses débuts lorsqu'elle était l'organe des ciné-clubs : une approche didactique mise de l'avant par des textes accessibles. La direction de la revue s'en fait même un engagement auprès de son lectorat :

Séquences veut de plus en plus parler du cinéma comme un art, mais employant à dessein un langage dénué de termes savants pour rejoindre un plus grand nombre de lecteurs possible que nous voulons informer, éduquer et amener à réfléchir sur le Septième Art.⁴⁹

C'est tout le contenu de la revue qui est mis à contribution. Au cours de cette période, les lecteurs sont au cœur des motivations de l'équipe de rédaction, qui n'hésite pas à procéder à deux sondages en 1998⁵⁰ et en 2002⁵¹ afin de connaître leur appréciation. En 2008, *Séquences* se réjouit d'avoir rejoint la clientèle étudiante grâce à la qualité de son contenu, ce qui «est largement attesté par le grand nombre de

⁴⁸ Yves Beauregard, «Demande d'aide aux périodiques d'art et de littérature (1997) : Annexe 1, *Conseil des arts du Canada*, 1996, p.8.

⁴⁹ Yves Beauregard, «Demande d'aide aux périodiques d'art et de littérature», *Conseil des arts du Canada*, 1995, p.1.

⁵⁰ Le Comité de rédaction, « Un sondage révélateur », *Séquences : La revue de cinéma*, n° 197, 1998, p.1.

⁵¹ Yves Beauregard, «Programme général d'aide financière : Section A : Bilan et Perspective», *Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal*, 28 février 2003, p.5.

photocopies de ses dossiers et de ses articles dans les institutions scolaires du Québec comme le confirme Copiebec»⁵².

Dès le n°175, de novembre/décembre 1994, le contenu est réorganisé pour la première fois sous des thèmes bien définis : « Chroniques », « Répertoire » et « Critique ». Cette disposition permet à *Séquences* de faire état de la vie cinématographique selon sa vision personnelle. À partir du n° 189/190 (mars/juin 1997), la section « Répertoire » est insérée dans la section « Chroniques », tandis que le « Dossier » reste à part.

4.1. Les « Chroniques »

Le mandat de cette section consiste à renseigner le lecteur sur l'actualité cinématographique, et plus particulièrement sur ce qui concerne la relève québécoise et canadienne.

Dorénavant *Séquences* veut mieux couvrir les cinémas canadiens et québécois grâce à de nouvelles chroniques qui refléteront les diverses conditions de production au pays; chronique sur les courts métrages, chronique sur les œuvres vidéos, chronique sur les productions télévisuelles, chroniques sur les nouvelles technologies et finalement une «tribune libre» où nos cinéastes seront invités à soumettre des textes de réflexions et d'opinion.⁵³

⁵² Yves Beauregard, «Programme général de subventions : Financement pluriannuel : Périodiques culturels», *Conseil des arts de Montréal*, 29 février 2008, p.2

⁵³ Yves Beauregard, « Demande d'aide aux périodiques d'art et de littérature : annexe 2 », *Conseil des arts du Canada*, 2 juillet 1996, p.8.

La section propose des rubriques sur l'actualité cinématographique, qu'elle soit internationale (*Actualités*), ou nécrologique (*Rosebud*). Ensuite, *Séquences* propose des chroniques diverses, qui offrent des comptes rendus de diverses nouveautés ou événements cinématographiques à l'intérieur de rubriques telles *Festivals*, en ce qui concerne les différentes manifestations cinématographiques tant au niveau local qu'international, *Vidéo (Laser, VHS, thématique)* pour les dernières sorties vidéos, *Trame sonore*, pour les différentes trames sonores de films, et enfin *Script*, qui fait part de la littérature cinématographique.

Le cinéma de la relève se nourrit de la bigarrure des préoccupations et revendications sociales, politiques et culturelles que ses artisans expriment à travers leurs œuvres. Consciente de ce vaste éventail de sujets transmis par ces visions plus intimistes, la revue offre une vitrine à ce cinéma d'auteur.

Les tendances émergentes du nouveau cinéma trouvent écho dans les rubriques telles *À tout prendre*, consacrée au court métrage et qui, en 1997, est renommée *Côté court* quand elle devient « une rubrique essentiellement canadienne/québécoise (la plupart des films que nous produisons étant des courts métrages) et en lui accordant deux pages complètes plutôt qu'une seule »⁵⁴. *Séquences* fait découvrir la relève avec *Les cinéastes de l'an 2000* qui présente « ceux et celles qui, par leur premier film, ont déjà montré un talent apte à la récidive pour au moins la prochaine décennie »⁵⁵. La

⁵⁴ Yves Beauregard, « Programme d'aide financière du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal (1998) : Section A : Bilan », 15 mars 1998, p.1.

⁵⁵ Maurice Élia, « Le quarante (et unième) rugissant », *Séquences*, n°182, janvier/février 1996, p.1.

revue explore, le temps de quelques éditions pour chacun des thèmes, les univers cinématographiques revendicateurs, dont la cinématographie homosexuelle à qui elle consacre une rubrique : « La chronique l'écran gay se veut quant à elle un point de vue à la fois rafraichissant et militant sur les rapports entre le cinéma et l'homosexualité, et ce, tant au niveau des grands *blockbusters* américains que des films plus obscurs »⁵⁶.

Séquences ne se contente pas seulement de présenter ces œuvres, la revue désire aussi faire connaître ces différentes visions qui alimentent les débats et qui font vivre le cinéma d'ici. C'est ainsi que la rubrique *Voix off* propose de « laisser parler nos créateurs » sur leurs idées ainsi que des sujets qui leur tiennent à cœur.

À la suite du sondage de 1998, la revue améliore la couverture du cinéma selon les attentes de ses lecteurs. Elle aborde désormais le format court et moyen métrage de manière plus directe dans sa section « Chronique », avec des textes offrant des comptes rendus de différentes productions ainsi que des visites de plateaux.

Le court métrage sera un secteur qui prendra plus d'ampleur au cours de l'année. Les rendez-vous du cinéma québécois nous prouvent chaque année qu'il existe une manne de jeunes réalisateurs *court-métragistes* qui ne cesse de tourner, le plus souvent dans de très dures conditions. À *Séquences*, nous devons rendre compte de cette réalité.⁵⁷

Après le sondage de 2002, la revue fait plus de place au cinéma d'auteur, qu'elle désire privilégier au détriment du cinéma dit « plus commercial » :

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Yves Beauregard, «Programme général d'aide financière : Section A : Perspective», *Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal*, 28 février 2003, p.3.

De nos jours, nous assistons à deux types de cinéma, l'uniquement commercial, que nous ignorons (même si certains imprévus non voulus s'y glissent au passage) et celui plus articulé ou accessible et vision personnelle s'intègrent harmonieusement (c'est celui qui intéresse la revue). Mais il y a aussi le cinéma beaucoup plus personnel (et qui a sa place dans *Séquences*), qu'il faut défendre, parce que constamment menacé. Justement, la section «Hors champ» pourrait devenir le quartier général pour ce genre de production.⁵⁸

De plus, *Séquences* prend position et propose des articles sur l'état de la création cinématographique au Québec dans les nouvelles rubriques intitulées *Sur le vif* et *Laboratoire expérimental*. Celle-ci se consacre plus particulièrement aux poussées technologiques des moyens de production. En effet, « avec les changements technologiques et la démocratisation des moyens de plus en plus faciles de tournage, les revues doivent réajuster leurs objectifs. Comment rendre compte des nouveaux procédés techniques de tournage? Comment imposer de nouvelles façons de voir? Comment redéfinir les images en mouvement? Autant de questionnements auxquels doit répondre la revue »⁵⁹.

4.2. La section « Répertoire »

La section « Répertoire » poursuit la réflexion des rédacteurs par la proposition d'articles de fond. On y propose principalement des dossiers et des études, en plus de portraits d'artisans du cinéma. L'équipe de rédaction se fait un devoir de la nourrir à chaque numéro. En effet, « de grands dossiers ont enrichi la revue tout au long de

⁵⁸ Yves Beauregard, « Programme général de subventions : Profil du périodique », *Conseil des arts du Canada*, 2005, p.5.

⁵⁹ Yves Beauregard, « Programme général de subventions : Historique de l'organisme », *Conseil des Arts de Montréal*, 28 février 2008, p.2.

l'année 1995, complétant la promesse faite dès notre premier éditorial (octobre 1994) lorsque le magazine a changé de mains »⁶⁰.

Cette section a aussi vocation historique : on y présente une revue de presse commentée d'œuvres considérées comme des « classiques ». D'abord nommée *Revue de presse*, cette rubrique change de nom plusieurs fois pour devenir par exemple *Il y a xxx ans sortait ...* et *Flashback*.

Dès 1999, soit au moment où Élie Castiel devient le nouveau rédacteur en chef, cette section est insérée dans la section « Chroniques ».

4.3. Les « Critiques »

La nouvelle politique éditoriale favorise l'essor de la critique. « *Séquences* va parler plus en profondeur de certains films, couverts dans la section « Critique », en faisant passer la longueur moyenne des longues critiques de 3 à 5 feuillets »⁶¹, explique le directeur de la revue. Désormais, selon l'échantillon que nous avons constitué, la critique occupe un espace plus grand, soit entre 8 et 25 pages sur un total des 60 que contient la revue entre 1995 et 1998. Sous la rubrique *Coup d'œil*, par ailleurs, *Séquences* fait une place aux films qui méritent un peu moins d'attention.

⁶⁰ Yves Beauregard, « Demande d'aide aux périodiques d'art et de littérature 1997 : Annexe 2 : réalisations récentes », *Conseil des arts du Canada*, 1996, p.8.

⁶¹ Yves Beauregard, « Demande d'aide aux périodiques d'art et de littérature (1995) » *Conseil des arts du Canada*, [s.p.]

La section « Critique » est en constante évolution, sensible aux résultats des sondages de 1998 et 2002. Cela amène *Séquences* à développer un chantier de réflexion sur le rôle et la fonction de la critique qui se poursuivra tout au long de la période étudiée. Ainsi, le lecteur assiste, au fil des années, à une multiplication des rubriques critiques avec comme objectif de faire part de la grande diversité des styles de cinéma offerts. Tel que souligné par son directeur :

Par ailleurs, en tenant compte des résultats du sondage, nous augmenterons le nombre de films couverts. Ainsi, seuls les plus importants, c'est-à-dire ceux qui contribuent au renouvellement du langage cinématographique, bénéficieront de plus d'espace critique. Les autres feront l'objet de critiques plus courtes.⁶²

Après le sondage de 2002, il est établi que la section « Critique » est la plus appréciée du lectorat. Celui-ci juge que c'est cette section qui procure à *Séquences* son identité et lui permet de se démarquer de ses concurrents.

Bien entendu, la critique demeure la section la plus lue. C'est pour cette raison que nous lui accordons une grande visibilité et une large part de la revue. Tout en demeurant vigilant dans le choix des films couverts, il n'en reste pas moins que nous essayons de parler d'une quantité appréciable de films. Tel est le choix de nos lecteurs, mais aussi une des politiques éditoriales qui fait en sorte que nous nous démarquons des autres revues spécialisées. Il est indispensable que chaque revue de cinéma publiée au Québec conserve sa propre personnalité, son propre cachet.⁶³

⁶² Yves Beauregard, « Demande d'aide aux périodiques d'art et de littérature, *Conseil des arts du Canada*, 5 mars 1999, p.6.

⁶³ Yves Beauregard, « Programme général de subventions : Section A : Bilan », *Conseil des arts de Montréal*, 1^{er} mars 2004, p.7.

La section continue de se renouveler en 2005 et en 2007 par l'ajout de nouvelles rubriques critiques thématiques. Ces ajouts font partie de l'engagement de *Séquences* à représenter la diversité des genres cinématographiques.

Comme vous pouvez le constater, la section « Critique » a été renouvelée. Ainsi, les documentaires et le cinéma d'animation ont leur propre section. Nous croyons que pour ces deux genres de cinéma, les approches scénaristiques et formelles sont différentes de celles du cinéma de fiction.⁶⁴

Cette diversité est exprimée dans les rubriques *Images du réel* pour le cinéma documentaire, *Hors Champ*, dont le rôle « consiste à faire la critique d'un film non distribué qui, à nos yeux, nous paraît important »⁶⁵, *Le regard animé* pour le cinéma d'animation et *L'écran fantastique* pour le cinéma fantastique.

Entre 1995 et 2008, le contenu de *Séquences* a évolué dans le sens de la continuité malgré l'arrivée d'un nouveau directeur et de deux rédacteurs en chef en l'espace de cinq ans.

La revue s'est engagée à la fois envers sa mission éditoriale et son lectorat. Elle s'est fait un devoir de promouvoir les jeunes cinémas québécois et canadien et de donner la parole à leurs artisans. De même, *Séquences* a toujours poursuivi sa mission pédagogique, envers la clientèle étudiante plus particulièrement, et elle s'est fait un

⁶⁴Yves Beauregard, *Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal : Programme de subventions du Conseil des arts de Montréal pour 2007-2008 (Périodiques culturels): Bilan artistique et administratif*, 22 mars 2007, p.5.

⁶⁵ Yves Beauregard, *Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal : Programme de subventions du Conseil des arts de Montréal pour 2006-2007 (Périodiques culturels) : Bilan de l'année artistique*, 1^{er} mars 2006, p.3.

honneur d'être à l'écoute de ses lecteurs, qu'elle a sondés à deux reprises en moins de cinq ans après le départ du fondateur Léo Bonneville.

Séquences a su se démarquer de ses concurrents par l'excellence et la diversité de ses critiques cinématographiques. C'est ce que les lecteurs demandent et c'est ce que *Séquences* leur offre sur près de la moitié de son contenu.

5. LE STATUT ET LA RÉMUNÉRATION DE L'ÉQUIPE DE RÉDACTION CHEZ *SÉQUENCES*

Séquences demande beaucoup d'effort pour être publiée, et en ce sens elle procure du travail à beaucoup de personnes. Elle est révolue l'époque où le tandem constitué du viatorien Léo Bonneville et de son fidèle collaborateur le sulpicien Robert Claude Bérubé agissaient presque seuls pour effectuer toutes les tâches connexes à la rédaction, telles la recherche d'images, la correction des textes et la mise en page de la revue.

Tout comme aux débuts de la revue *Séquences*, aucun collaborateur de la revue n'a le statut de permanent. La précarité constante ne le permet tout simplement pas. La consultation des différentes demandes de subventions produite par la revue souligne que tous les collaborateurs, qu'ils soient rédacteurs, correcteurs, infographes ou vendeurs, ont le statut de contractuel. Il en va de même pour le directeur, le rédacteur en chef ainsi

que son adjoint. L'équipe de la revue *Séquences* est une équipe dévouée et plusieurs collaborateurs font preuve de fidélité au cours de la période étudiée.

Comme pour toutes les autres revues culturelles, la motivation première de l'engagement des collaborateurs envers la revue est l'amour du cinéma. En tant que vénérable institution de critique cinématographique, *Séquences* intéresse les auteurs et les critiques, qui souhaitent écrire dans ses pages; la revue se propose de les encourager. Ce n'est pas moins de 107 collaborateurs différents qui inscrivent leurs noms au moins une fois au bas d'un article entre 1994 et 2008⁶⁶. Tout comme ce fut le cas lors des débuts de *Séquences*, quelques-uns d'entre eux se démarqueront par la suite comme artisans du cinéma québécois.

La rémunération des collaborateurs est établie en fonction du nombre de feuillets⁶⁷ écrits. Le cachet, établi à 10\$ le feuillet en 1995 (pour un total de 10 545\$ pour les six éditions de l'année 1995, soit une moyenne de 1 757\$ par édition), augmente progressivement pour atteindre 13\$ en 2008. La revue a à cœur la juste rémunération de ses rédacteurs. Yves Beauregard, dans ses demandes de financement, souligne qu'entre les années 2004 et 2007, il y a une augmentation de la rémunération des auteurs, cet item passant de 15% à 18% du budget de la revue⁶⁸. Pour l'année 2007-

⁶⁶ Ce nombre a été établi après qu'on ait relevé le nom des auteurs de tous les articles de notre échantillonnage.

⁶⁷ Chez *Séquences*, un feuillet correspond à 25 lignes de 60 frappes, soit environ 250 mots. Voir Yves Beauregard, «Demande d'aide aux périodiques d'art et de littérature : Honoraire des rédacteurs pigistes», *Conseil des arts du Canada*, 2 juillet 1996, p.5.

⁶⁸ Yves Beauregard, *Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal : Financement pluriannuel : Périodiques culturels : Bilan au 31 décembre*, 29 février 2008, p.10.

2008, la rémunération des rédacteurs s'établit à 11 323\$ pour les six éditions, donc une moyenne de 1 887\$ par édition. En 2008, dans le but de demeurer concurrentiel et de s'assurer la collaboration de ses compétents rédacteurs, le directeur fait passer le total des cachets de 2 300\$ à 2 500\$ par édition⁶⁹.

Séquences investit aussi dans les accès aux représentations cinématographiques afin de demeurer un employeur compétitif dans un environnement de forte concurrence. En 2009, la revue doit investir 1 500\$ pour se procurer cinq passes annuelles donnant accès aux salles de cinéma de Montréal pour pallier la perte de ce privilège gratuit dont jouissaient les rédacteurs jusque-là⁷⁰.

CONCLUSION

En octobre 1994, dans un climat d'incertitude et de profonds bouleversements, *Séquences* connaît des difficultés économiques qui compromettent ses perspectives d'avenir. De plus, Léo Bonneville, son directeur, prend sa retraite. C'est l'intervention d'Yves Beauregard et son équipe de la revue *Cap-aux-Diamants* qui permet la poursuite de l'aventure.

⁶⁹ Yves Beauregard, *Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal, programme général de subvention : Objectifs administratifs et rayonnement*, 27 février 2009, p.11.

⁷⁰ Yves Beauregard, *Conseil des arts de la communauté urbaine de Montréal : Objectifs administratifs et rayonnement*, 27 février 2009, p.11.

Devenue indépendante, *Séquences* doit affronter sans le soutien des viatoriens l'environnement des autres périodiques culturels. Comme eux, elle est accompagnée d'un organisme, la Sodep, dont la mission est de défendre leurs intérêts collectifs, souvent dans un contexte de précarité. N'empêche que cet environnement est hautement compétitif : le lectorat n'est pas nombreux tandis que l'offre se multiplie. Comme pour l'ensemble des périodiques culturels, *Séquences* doit sa survie au soutien que lui apportent les organismes publics (fédéral, québécois et municipal) dédiés à la promotion des arts et de la culture.

Pour rester sur le marché, *Séquences* améliore sa présentation matérielle et poursuit l'approche qui l'a caractérisée depuis ses débuts : présenter un contenu varié susceptible de contribuer à l'éducation cinématographique de ses lecteurs.

Notre étude prend fin alors que l'univers des pratiques culturelles est en pleine mutation. L'arrivée d'internet et des nouvelles technologies numériques ont complètement transformé le mode de production et de diffusion des publications culturelles. C'est une arme à deux tranchants bien sûr. D'un côté, les dépenses de production s'accroissent sans que cela soit réellement compensé par une hausse des revenus d'exploitation; de l'autre, les frontières physiques limitant la diffusion des revues ont disparu. Désormais, c'est toute la francophonie et le monde entier qui peuvent s'abreuver à la source d'information cinématographique qu'est *Séquences*.

Le renoncement au format papier et l'utilisation exclusive des technologies numériques sont-ils les clés ouvrant de nouveau le chemin de la rentabilité pour un périodique culturel, à condition bien sûr de n'être accessible qu'à des abonnés, moyennant paiement. La croissance d'internet s'est bâtie sur le concept de la gratuité du contenu; entraîner les gens à déboursier pour la consultation d'un site spécifique, alors qu'il existe une panoplie d'autres sites similaires, peut sembler un exercice délicat.

Une étude menée en France pour le compte du ministère de la Culture et de la Communication souligne, entre autres, que la culture de gratuité de l'information que procure internet chez son utilisateur a modifié les habitudes de consommation; les revues et la presse qui restent payantes s'en trouvent pénalisées⁷¹. Peut-être les revues culturelles telles que *Séquences* pourront-elles compter sur les batailles que mènent actuellement les grands journaux quotidiens, aux prises avec une explosion des coûts de production jumelée à une perte de revenus publicitaires, pour changer les mentalités et faire accepter aux lecteurs de déboursier pour consulter un périodique en ligne? Est-ce là la solution?

⁷¹ Marc Tessier et Maxime Baffert, *La presse au défi du numérique. Rapport au ministre de la Culture et de la Communication*, Paris, ministère de la Culture et de la Communication, février 2007, p.19.

CONCLUSION

Lorsque les chercheurs ont étudié les périodiques culturels, ils ont surtout fait porter leur attention sur leur ligne éditoriale plus que sur leurs conditions d'existence. Plutôt que le contenu, nous avons pour notre part préféré privilégier l'étude du contenant. Nous considérons que pour connaître une revue, il est important d'étudier non seulement les idées et les connaissances qu'elle véhicule, mais aussi son histoire, les réseaux dans lesquels elle s'inscrit, sa présentation matérielle et ses modes de financement.

La revue *Séquences* est un cas tout indiqué pour proposer une problématique semblable. Sa longue histoire est jalonnée par différentes conditions d'existence. Évoluant dans un premier temps sous le protectorat du clergé québécois au cours de la décennie 1950 et 1960, c'est en tant que périodique indépendant que nous la retrouvons dans les décennies 1990 et 2000.

Dans ce mémoire, nous avons cherché à saisir comment la revue *Séquences* est parvenue à devenir le plus ancien périodique culturel québécois encore en activité en 2012. En effet, contrairement à la destinée fataliste propre à une revue culturelle, qui est de s'éteindre après quelques années, *Séquences* a su durer. Comment y est-elle parvenue alors que tant d'autres ont échoué?

Les débuts de ce périodique s'inscrivent dans le sillage de l'action de l'Église catholique. Tôt au XX^e siècle, l'Église s'est intéressée à l'art cinématographique et à l'influence de celui-ci sur les mœurs et sur la morale. La naissance du cinéma favorise en Occident une large diffusion d'idées pas toutes conformes au système de valeurs catholique, c'est le moins qu'on puisse dire. L'Église s'en préoccupe. La première organisation catholique dédiée à l'éducation cinématographique voit le jour à Bruxelles en 1928 sous le nom d'Office catholique international du cinéma (OCIC). Progressivement, l'Office tissera des liens dans différents pays de confession catholique.

C'est par le biais de l'édition de périodiques que l'OCIC a propagé son enseignement. La première expérience a été *Les informations de l'OCIC*, entre les années 1937 et 1940. Cette feuille avait la fonction d'être un bulletin de liaison auprès des 16 offices nationaux de l'époque. La Deuxième Guerre mondiale ayant divisé l'Europe au début des années 1940, il a fallu attendre 1949 pour que l'OCIC récidive : la *Revue internationale du cinéma* a eu surtout une vocation d'éducation au cinéma; elle a fait appel à des critiques catholiques de par le monde, dont quelques critiques québécois.

La première réaction officielle du Vatican date de 1936 : dans l'encyclique *Vigilanti Cura*, Pie XI s'adresse à l'épiscopat des États-Unis, alors engagé dans une croisade qui vise à isoler les producteurs de films allant à l'encontre de la morale catholique. Sans aborder le sujet de la critique catholique proprement dite, le pape propose des pistes de réflexion en vue d'aider les critiques de cinéma catholiques à conserver leur foi. De plus, le pape y émet le souhait d'ériger des offices nationaux dans les différents pays catholiques et ainsi d'unifier les jugements de la presse catholique

dans le monde. Grâce aux activités de l'OCIC, la réflexion autour du cinéma et de la critique catholique se poursuit dans les décennies 1940 et 1950. Cela conduit à la deuxième prise de position du Vatican, en 1957 : considérant désormais le cinéma comme un outil neutre plutôt qu'intrinsèquement mauvais, l'encyclique *Miranda Prorsus* ne le condamne plus comme tel, mais seulement la mauvaise utilisation qui peut en être faite.

Au Québec, la question de l'éducation cinématographique est posée pour la première fois en 1949, alors que la Jeunesse étudiante catholique en fait son thème de discussion cette année-là. Il en résulte la première ébauche d'un mouvement lancé à même les réseaux de sociabilité du clergé : la structure des ciné-clubs et la revue *Découpages*. En dépit de la crédibilité de l'enseignement cinématographique dispensé dans cette revue, l'Église québécoise en a condamné les trop grandes libertés et en a fait cesser la production après dix-sept numéros.

L'Église s'approprie la direction de ce mouvement et investit massivement dans sa propre structure pour défendre les valeurs catholiques de l'enseignement cinématographique auprès de la jeunesse québécoise. En 1953, elle fonde le Centre diocésain du cinéma de Montréal. Ce centre propose ses propres publications et périodiques pour rejoindre la population québécoise. Le lancement de la revue *Séquences*, en 1955, fait partie de cette initiative.

La naissance de ce périodique a été soigneusement préparée en vue de s'ancrer au cœur de la formation cinématographique de la jeunesse québécoise. Créée par Jean-

Marie Poitevin et Gisèle Montbriand sous la forme d'un modeste bulletin miméographié à feuille volante, sans mise en page ni illustrations, la revue *Séquences* s'est présentée comme un bulletin d'information et de formation à l'usage des ciné-clubs. La revue a ciblé les étudiants, et elle a pris soin de les inclure au cœur de sa vie sociale en les invitant à partager dans ses pages la vie de leur ciné-club. Malgré ses débuts modestes, *Séquences* a pu se développer grâce au soutien financier d'une structure de l'Église catholique québécoise : la commission des ciné-clubs de la Fédération des centres diocésains du cinéma (FCDC).

Reprenant la mission que s'était donnée *Découpages*, *Séquences* a offert à son lectorat une éducation cinématographique de qualité, mais en prenant soin dès ses débuts d'inscrire son propos dans l'axe même de la morale catholique telle que formulée par les enseignements des encycliques *Vigilanti Cura* et *Miranda Prorsus*.

Séquences a misé sur une stratégie d'abonnement qui a utilisé la persuasion envers les membres et la compétitivité entre les ciné-clubs. L'objectif est d'augmenter le tirage tout en ne recourant pas à la publicité provenant des entreprises de distribution de films, afin d'éviter toute possibilité de conflit d'intérêts entre la mission de la revue et les annonceurs.

Séquences n'est évidemment pas, à l'époque, le seul périodique de cinéma au Québec. Au début des années 1960, la concurrence provient de la revue *Objectif*. Les rédacteurs de celle-ci clament haut et fort son esprit libre et laïc tout en ne se gênant pas

pour égratigner au passage l'idéal catholique promu par *Séquences*, et ce, sur toutes les tribunes où ils en ont l'occasion.

Cette concurrence et les attaques acrimonieuses de la part d'*Objectif* ont forcé *Séquences*, au moment même où la société québécoise connaît de profonds bouleversements, à affirmer son identité et à faire preuve de plus de rigueur dans le professionnalisme de sa pratique journalistique et de sa présentation matérielle, pour maintenir sa position de revue cinématographique la plus lue au Canada. *Séquences* a revu sa présentation matérielle pour la rendre plus attrayante. Elle n'a pas hésité à utiliser ses relations avec l'OCIC pour profiter de la collaboration de rédacteurs internationaux.

L'Église catholique étant en train de se retirer de l'éducation collégiale au Québec au cours de la décennie soixante, la revue *Séquences* doit élargir sa clientèle cible. Elle devient une revue de culture cinématographique. Elle s'ouvre à l'ensemble des cinéphiles francophones. Cela se traduit par une laïcisation progressive de son contenu et de ses rédacteurs.

Avec ou sans mécène, le financement a toujours été une question préoccupante. Bien sûr, l'Église catholique a été un important bailleur de fonds, mais *Séquences* a dû maximiser la diversification de ses revenus. Ses campagnes d'abonnements et l'ouverture de ses pages aux annonceurs publicitaires, dans le respect de sa politique éditoriale, parviennent difficilement à suppléer aux maigres subventions publiques que reçoit la revue. L'Office des communications sociales a donc éprouvé de plus en plus de

difficulté à maintenir la rentabilité de *Séquences*. C'est à bout de ressources que l'organisme met fin à la gestion financière de *Séquences* en 1970.

Comme le montre la suite de notre mémoire, qui reprend l'analyse du périodique à partir de 1994, *Séquences* évolue alors dans une tout autre réalité que celle nous avons quittée en 1970. La revue est lourdement endettée et son avenir semble incertain. Plusieurs facteurs peuvent expliquer cette situation. Sa totale autonomie, un manque de revenus autonomes, des relations tendues avec les organismes subventionnaires ainsi que des mauvais choix administratifs et promotionnels conduisent la revue tout près de la faillite.

C'est aussi l'époque où Léo Bonneville se retire de *Séquences*, lui qui en était l'âme et la conscience depuis presque ses tout débuts. La gestion administrative de la revue est alors confiée à l'équipe de la revue d'histoire *Cap-aux-Diamants*, dirigée par Yves Beauregard, tandis que la gestion de la salle de rédaction revient à Maurice Élia, un collaborateur de longue date à la revue *Séquences*.

La définition de la mission d'un périodique culturel varie selon les intérêts des différents organismes qui défendent son existence. Au tournant du XXI^e siècle, le débat se joue principalement entre le ministère de la Culture et des Communications du Québec, qui adopte une politique du livre en 1998, et ce qu'en retiennent les membres de la SODEP, qui se sentent mal soutenus par Québec dans le développement de leurs périodiques.

Séquences est aux prises avec des difficultés financières, mais elle n'est pas seule de son espèce : l'ensemble des périodiques culturels vivent dans une situation semblable. En fait, en comparaison avec les autres revues subventionnées par le Conseil des arts et des lettres du Québec dans les années 1990, sa performance est même relativement acceptable. L'étude des partages des revenus démontre que *Séquences* se classe alors au-dessus de la moyenne des périodiques ayant moins de 100 000\$ de revenus, du moins pour ce qui concerne la proportion de ses revenus autonomes par rapport aux subventions gouvernementales dans son budget, ainsi que ses déficits d'opération et déficits accumulés.

La précarité des périodiques culturels québécois provient en partie de l'étroitesse du marché. Un lectorat restreint suscite un contexte de forte concurrence. *Séquences* partage le même bassin de lecteurs que *24 images* et *Cinébulles*, deux autres revues de cinéma québécois présentes dans les années 1990 et 2000. Toutes connaissent donc un faible tirage, ce qui n'est pas très favorable à la vente d'espaces publicitaires. À cela s'ajoutent depuis les années 2000 la concurrence des magazines promotionnels qui accaparent une grande partie des fonds publicitaires. Si l'on ajoute les chroniques de cinéma présentées à la télévision et sur les sites internet spécialisés, on doit conclure que les cinéphiles ne manquent pas de sources d'information, ce qui force les périodiques de cinéma à sans cesse repousser les limites de l'originalité et de la crédibilité afin d'attirer les lecteurs potentiels.

Pour tenter de se démarquer de la concurrence, *Séquences* doit faire des choix. D'abord, elle cherche à mieux définir sa politique éditoriale et pour cela, elle sonde son

lectorat. La revue attire les jeunes adultes scolarisés et les étudiants. Ensuite, la revue peaufine sa présentation matérielle. Mais il ne faut pas se leurrer. Il s'agit en fait de la forte influence des diktats de l'industrie du périodique : celle-ci ne cesse de rechercher le tape-à-l'œil qui saura faire ressortir la revue du lot.

Avec une baisse des revenus publicitaires, *Séquences* doit aussi revoir sa stratégie promotionnelle. La revue mise donc sur la visibilité. Elle s'engage dans des partenariats d'échange publicitaire avec différents événements cinématographiques et elle participe à toutes les vitrines culturelles qui lui sont offertes pour se rapprocher de son public cible. Au début du XXI^e siècle, la revue s'engage sur la voie des nouvelles technologies, qui est maintenant devenue un incontournable dans les stratégies de visibilité. Elle le fait d'abord par l'entremise de la SODEP, qui offre à ses membres un espace, et ensuite par ses propres moyens.

Lorsque Léo Bonneville quitte la revue, c'est l'occasion pour le nouveau rédacteur en chef d'en revoir le contenu. Fier de la tradition de *Séquences*, le rédacteur en chef propose un renouvellement, mais dans la continuité afin de ne pas s'aliéner un fidèle lectorat. La revue se rapproche donc des étudiants, et elle fait la promotion du cinéma de la relève québécoise et canadienne en portant une attention soutenue au court et au moyen métrage, formats privilégiés par la génération montante.

Condition essentielle à la pérennité d'un périodique culturel, *Séquences* peut compter sur une équipe de direction et de rédacteurs dévoués qui œuvrent concrètement à son avenir. Cependant, l'implication dans la revue n'est qu'une occupation à temps

partiel et les rédacteurs reçoivent une rémunération en fonction du nombre de feuillets écrits et publiés.

Notre étude se conclut au moment où l'avènement de l'internet et des technologies numériques, qui ouvrent de nouvelles avenues dans la production et la diffusion du contenu culturel, poursuivent leur essor et font la démonstration de leur plein potentiel. C'est une véritable révolution qui amorce une démocratisation de la diffusion du contenu culturel. Lorsque nous terminons notre étude, les avancées technologiques font en sorte que la vitrine internet et le format numérique ont aboli les frontières : les périodiques culturels peuvent être diffusés et consultés de par le monde. Internet s'est bâti sur une culture de la gratuité du contenu. Devenue une vitrine incontournable pour l'ensemble de la presse, celle-ci doit désormais trouver les moyens de rentabiliser ses frais de production et de diffusion. L'histoire récente d'internet l'a bien démontré, quiconque est prêt à y investir du temps peut créer et diffuser du contenu tout à fait gratuitement s'il le désire, et atteindre ainsi un certain auditoire. En conséquence, il devient très difficile pour une entreprise de presse de faire sa place sur le web et d'affronter la multitude de sites au contenu similaire offert gratuitement. À elle seule, cette problématique de la mutation du processus de production et de la diffusion de l'information mériterait une étude entière dédiée à la conversion au numérique et aux conséquences que cela entraîne.

Dans le cadre de ce mémoire, nous nous en sommes tenu à l'étude d'un périodique culturel québécois, mais une étude élargie aurait pu permettre la comparaison de l'évolution de *Séquences* avec ce qui se fait ailleurs, par exemple dans l'espace nord-

américain, ou dans la francophonie mondiale ou encore, pourquoi pas, dans les pays membres du Commonwealth. Ainsi un chercheur pourrait procéder à des analyses comparatives concernant l'existence d'un périodique culturel à partir d'aspects aussi fondamentaux que leur définition, leur apport à la diversité culturelle de leur société, de même que la reconnaissance et le support qui leur sont accordés par les politiques culturelles des différents pays et gouvernements qui seraient sélectionnés.

BIBLIOGRAPHIE

1. SOURCES PREMIÈRES

1.1 Sources manuscrites

Archives de la revue *Séquences*

Procès-verbaux des assemblées du comité de rédaction

1.2 Sources vidéo

Cartes sur table, 15 octobre 1964, enregistrement vidéo, Radio-Canada, 1964, 28 minutes, son, noir et blanc

1.3 Sources internet

Pie XI, *Lettre encyclique à l'Épiscopat des États-Unis Vigilanti Cura*, Cité du Vatican, 1936 http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura_fr.html

Pie XII, *Lettre encyclique sur le cinéma, la radio et la télévision Miranda Prorsus*, Cité du Vatican, 1957

http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_08091957_miranda-prorsus_fr.html

1.4 Sources imprimées

Bulletin de liaison, Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision

Revue *24 images*

Revue *Cinébulles*

Revue *Ciné-orientations*

Revue *Internationale du Cinéma*

Revue *Objectif*

Revue *Séquences*, 1955-1970 & 1994-2008

BELLAVANCE, Guy, Guy GAUTHIER et Louise GAUTHIER, *Étude de clientèles de cinq périodiques culturels québécois. Les abonnés individuels et institutionnels des périodiques membres du Collectif des gestes, des mots et des images*, Montréal, Institut national de la recherche scientifique : Centre Urbanisation, Culture et Société, avril 2004, 131p.

BERNARD, Anne et Gaetan HARDY, *Les périodiques culturels subventionnés par le Conseil des arts et des lettres du Québec de 1994-1995 à 1998-1999 : Portrait économique*, Québec, Conseil des arts et des lettres du Québec, février 2002, 51p.

Centre diocésain du cinéma, de la radio et de la télévision de Montréal, *Recueil des films de 1955 et 1956*, Montréal, Les éditions Bellarmin, 1956, 362p.

Comité des ciné-clubs, *Mémoire du Comité des ciné-clubs au Procureur général de la Province de Québec*, Québec, août 1962, 8p.

Commission pontificale pour le cinéma, la radio et la télévision, *Le cinéma dans l'enseignement de l'Église*, Rome, Cité du Vatican, 1955, 558p.

Comité directeur du Congrès, *Actes du Congrès des ciné-clubs d'étudiants : Université de Montréal 19-20-21 avril 1963*, Montréal, Office Diocésain des Techniques de Diffusion, 1963, 104p.

«Étude en commissions et plénière sur la mission, les objectifs et les moyens d'action des Centres diocésains» *Rapport de la rencontre nationale des responsables des centres diocésains du cinéma, de la radio et de la télévision, 26-28 février 1960*, Montréal, Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision, 1960, pp.5-13.

« Étude en plénière sur le travail de la commission de classification morale des films », dans *Rapport de la rencontre nationale des responsables des centres diocésains du cinéma, de la radio et de la télévision, 26-28 février 1960*, Montréal, Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision, 1960, p.27.

Fédération des centres diocésains du cinéma, *Fédération des centres diocésains du cinéma, F.C.D.C. : I-buts, II-moyens, III-projets*, Montréal, 1955, 26p.

Fédération des centres diocésains du cinéma, *Index de 6000 titres de films avec leur cote morale (1948-1955)*, Montréal, Fides, 1955, 200p.

Gouvernement du Québec, *Politique de la lecture et du livre*, Ministère de la culture et des Communications, mars 1998, 115p.

Journées sacerdotales d'études sociales, *L'influence de la presse, du cinéma et de la télévision : Compte-rendu à l'usage exclusif de NN.SS, Les Evêques et des*

Participants/ Commission sacerdotales d'études sociales, Saint-Hyacinthe, Commission sacerdotale d'études sociales, 1958, 110p.

Office Catholique International du Cinéma, *Les catholiques parlent de cinéma*, Bruxelles, Éditions universitaires, 1947, 380p.

PROSPERINI, Fernando, Mgr, « Les Offices Nationaux préconisé par l'Encyclique », dans *Les catholiques parlent de cinéma*, Bruxelles, Éditions universitaires, 1947, pp.159-169

Les revues culturelles et le Conseil des arts et des lettres du Québec. Mémoire devant la Commission de la culture, Société de diffusion des périodiques culturels du Québec (SODEP), Montréal, septembre 1999, 15p.

RENAUD, André, *Rapport sur les périodiques : Première phase*, Ottawa, Conseil des arts du Canada, 1975, 31p.

RUSZKOWSKI, André, *Notes sur les ciné-clubs*, Centre catholique national du Cinéma, de la radio et de la Télévision, 1959, 24p.

SAURIOL, Paul, « Centre catholique national du cinéma, de la radio et de la télévision », dans Journées sacerdotales d'études sociales (1958 : Sainte-Anne de Beaupré, Québec, *L'influence de la presse, du cinéma et de la télévision : Compte-rendu à l'usage exclusif de NN.SS, Les Évêques et des Participants/ Commission sacerdotales d'études sociales*, Saint-Hyacinthe, Commission sacerdotale d'études sociales, 1958, pp. 99-105

Semaine Sociale du Canada (section française), *Influence de la presse, du cinéma, de la radio, de la télévision : comptes rendus des cours et conférences*, [34e session : 1957 : Montréal] Montréal, Secrétariat des Semaines Sociales du Canada, 1957. 242 p

SÉNÉCAL, Henri-Paul, c.s.c., « Le rôle de Séquences dans et entre les ciné-clubs », dans *Actes du Congrès des ciné-clubs d'étudiants*, tenu à l'Université de Montréal les 19, 20 et 21 avril 1963, Montréal, Office diocésain des techniques de diffusion, collection « Cinéma et Culture », 1963, pp. 61-65

TESSIER, Marc et Maxime BAFFERT, *La presse au défi du numérique : Rapport au Ministre de la culture et de la communication*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, Février 2007, 71p.

VASILE, Turi, « L'apport culturel du critique », dans *Les catholiques parlent de cinéma*, Bruxelles, Éditions universitaires, 1947, pp.289-291

2. SOURCES SECONDES

2.1 Ouvrages de références et ouvrages généraux

BEAULIEU, André et Jean HAMELIN, *La presse québécoise, des origines à nos jours*, vol. 8, Québec, P.U.L., 1973,

BLAIN, Gilles, « Fédération des centres diocésains du cinéma », dans Marcel Jean et Michel Coulombe, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Boréal, Montréal, 1991 (1988), p. 183.

COULOMBE, Michel et Marcel JEAN, *Le dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Boréal, 1991, 603p.

LA ROCHELLE, Réal, « Revue de cinéma », dans Michel Coulombe et Marcel Jean, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Boréal, Montréal, 1991, pp.469-476.

LEVER, Yves, *Histoire générale du cinéma au Québec*, Montréal, Boréal, 1988, 551p.

JEAN, Marcel, « Robert Daudelin » dans Michel COULOMBE et Marcel JEAN, *Dictionnaire du cinéma québécois*, Montréal, Boréal, 1991, p.139

MARROU, Henri-Irénée, *De la connaissance historique*, Paris, Éd. Du Seuil, 1964 (1954), 317 p.

2.2 Monographies

BIENVENUE, Louise, *Quand la jeunesse entre en scène: L'Action catholique avant la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal, 2003, 291p

BONNEVILLE, Léo, *Soixante-dix ans au service du cinéma et de l'Audiovisuel: OCIC*. Montréal, Fides, 1998, 272p.

CHARRON, Jean-Marie, *La presse magazine*, Paris, La découverte, 1999, 122p.

FACEY, Paul, *The legion of decency: A Sociological analysis of the emergence and development of a Social Pressure Group*, Thèse de Doctorat, Fordham University, Department of Political Philosophy, New-York, 1945, 206p.

FORD, Charles, *Le cinéma au service de la foi*, Paris, Librairie Plon, 1953, 254p.

LAVOIE, Elzéar « La constitution d'une modernité culturelle populaire dans les médias au Québec (1900-1950) », dans, Yvan Lamonde et Esther Trépanier (dir),

L'avènement de la modernité culturelle au Québec, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, pp. 253-298.

LEVER, Yves, « Maurice Duplessis et la censure du cinéma, dans Xavier Gélinas et Lucia Ferretti, *Duplessis : son milieu, son époque*, Québec, Septentrion, 2010, pp. 218-230.

LEVER, Yves, *Anastasia, ou la censure du cinéma au Québec*, Sillery, Éditions du Septentrion, 2004, 323p.

LEVER, Yves, « La revue *Objectif* », dans Pierre VÉRONNEAU, Michael Dorland et Seth Feldman, *Dialogue : cinéma canadien et québécois*, Montréal, Médiatexte Publications Inc., 1987, pp. 71-81

MARCHESSEAU, Guy, *Un pionnier du cinéma au Québec et ailleurs : Jean-Marie Poitevin, p.m.é, 1907-1987 : mémoires*, Montréal, Communication et Société, Cahier d'études et de recherches n° 43, 2007, 150 p.

MARQUIS, Dominique, *Un quotidien pour l'Église : L'Action Catholique, 1910-1940*, Montréal, Leméac, 2004, 220p.

MICHON, Jacques, *Histoire de l'édition littéraire au Québec au 20^e siècle v.1*, Saint-Laurent, Fides, 1999, 485p

NELSON, Roy Paul, *Publication design*, Dubuque, Wm. C. Brown Company Publishers, 1983, 280p.

POIRIER, Christian, *Le cinéma québécois : à la recherche d'une identité?*, tome 1 : *L'imaginaire filmique*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2004, 300p.

2.3 Articles de périodiques

ALBERA, François, « Notes sur les rapports entre l'Office catholique international du cinéma et la filmologie », *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 19, n° 2-3, 2009, p. 104 (103-112).

NETTER, Marie-Laurence, « Les revues », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 8 | 1991, [En ligne], mis en ligne le 18 mars 2009. URL : <http://ccrh.revues.org/index2825.html>. Consulté le 14 juillet 2009.